

العدد الثاني

شباط ( فبراير ) ١٩٥٥

السنة الثالثة

No. 2 - Février 1955

3ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للمدنيين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085

Tél. 24502

أصحاب الامتياز  
مير القليبي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان  
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS  
Directeur : BAHIJ OSMAN

## الذليّة

[ التقى بها في الطائفة ، وكانت على فتنه لا يضاهيها الا " ادبها الجم " وفنها الرائع . سألتها عن نسبها فأجابت ، وسألته عن نسبه فلم يجب ... ]

فرّنت مزهوبةً أحسبها  
فوق أنساب البرايا تتعالى  
وأجابت أنا من أندلس  
جنة الدنيا عيراً وظلالا  
وجدودي المبح' الدهر على  
ذكرهم يطوي جناحيه جلالا  
حملوا الشرق سناءً وسنى  
وتخطّوا غيب الغرب نضالا  
فما المجد على آثارهم  
وتجدى - بعد ما زالوا - الزوالا  
هؤلاء الصيد قومي فانتسب  
إن تجد أكرم من قومي رجلا

أطرق القلب وغامت أعيني  
برؤاها ، وتجاهلت السؤال ...

عمرو أبو ريشه

وثبت تستقرب النجم مجالا  
وتهادت تسحب الذيل اختيالا  
وحياي غادة تلعب في  
شعرها المائج غنجاً ودلالا  
طلعة جذلى وشيء باهر  
أجمال ؟ جل ان يُسمى جمالا !  
فتبسّم لها ، فابتسّم  
وأجالت في الحاظاً كسالى  
وتجادبنا الاحاديث فما از  
خففت حساً ولا سفت خيالا  
كل حرف مرّ عن ملبسها  
نثر الطيب يميناً وشمالا  
قلت يا حسناء من انت ؟ ومن  
اي روح أفرع الغصن وطالا

# الحقيقة ماتت !

بقلم رينه حبشي

لصنع بطل آخر او فر استجابة لحاجات الساعة . ويبدو ان الاحداث ، وقد تغيرت ، تقضي على الرجال بان يخونوا مبادئهم . فليست حقيقة عهد الحرب هي نفسها حقيقة عهد السلم . فيبقى إذن ان تهدم التماثيل السامية المعبودة ، لتستبدل بها تماثيل اخرى مصفحة بالحديد ، مهيأة للمناسبة .

على ان ما هو موضوع ثانوي لدى سارتر يصبح في مسرحية روبلس موضوعاً رئيسياً . إن جيوش نابوليون تتقدم في اسبانيا ، وإن الاسبانين يدافعون عن انفسهم بكل ما في وسعهم ، ترفض الشجاعة اكثر مما ترفضهم الاسلحة والمؤن ، وتواكبهم البطولة المتفانية اكثر مما تفرحهم حظوظ النصر . وإن المعونة الانكليزية ، اذا هم طلبوها ، تضمن لهم نتيجة المعركة : وقد كان الكولونيل جيوارز ينشد هذه المعونة ، بدافع من حسه الواقعي ، ولكن رئيسه دون انريك يرفض ذلك ، بحظ اقل من الواقعية . فهو لا يحتاج الى حليف سيطلب بعد حين ثمن النصر ، ولهذا لا يعتمد إصراره الا على مقاومة رجاله اليائسة .

وفي البدء ، نرى جيوارز نفسه وقد عهد اليه دون انريك في ان يحمي قلعة سان نيقولا التي تحصن المدينة . وبينما كان صامداً فيها صمود الابطال ، كان انريك داخل المدينة يجمع كل محاولة لاساعة الفوضى : « إن كل من يفر من الجيش يُعدم على الفور ، واذا لم يقبض عليه ، يشنق اقرب عضو من أسرته اليه . » ونحن نراه يجيب ضابطاً يسأله عن المكان الذي يلجأ اليه ، اذا اضطر الى التراجع ، فيقول « الى المقبرة » . إنه في الواقع ذلك الرجل ذو القبضة القاسية التي لا تعرف رحمة ، والذي يقوده مثل سياسي اعلى لا يهتم بأية صعوبة او تعقيد . فهو لا

ليس اصعب من الحديث عن الحقيقة ، وليس اتفه منه كذلك . إن سؤال « ما هي الحقيقة » في اوسع أشكاله ، هو سؤال مجرد ، ولا يحتل اي جواب مرض . ولكي يتخذ معنى ، ينبغي له ان يتناول حالة معينة ، ان يتجسد في موقف محسوس ، ان يصبح قلق شخص من الاشخاص . فاذك تختلج الحقيقة ، او أن قضية الحقيقة على الأصح ، تقابلنا وجهاً لوجه ، حتى ولو كانت الحقيقة في هذه الحالة المعينة بسيطة مشرقة . ذلك انها تتناول آنذاك قيمة انسانية . وليس في ما هو انساني ما هو مجرد او بسيط . وهذا هو عذابنا ، وهو امتيازنا ايضاً .

إن مسرحية عمانوئيل روبلس « الحقيقة ماتت » \* تقدم لنا على التدقيق حقيقة مجسدة ، حقيقة متوضعة . ولذلك فسرعان ما تتلبس الحقيقة هنا طابعاً درامائياً . وبالرغم من ان مسرحية روبلس ليست خطيرة ، وليست عملاً ادبياً كاملاً ، فهي تستحق اكثر من سواها ان تثير الانتباه . وهي تذكرنا احياناً بآثار مونتولان ، على تجاوزها عدداً كبيراً من هذه الآثار من حيث التأليف . ولكننا نجد فيها تجريد الاسلوب وعُرفني بعض الاجوبة ، ثم شاعرية مناسبة كأنها ينبوع حنان في عالم معدني يعيش فيه البشر بحالة حرب . واحسب ان مسرحية روبلس كانت تحرز نجاحاً اكبر لو انها لم تصدر مباشرة بعد مسرحية سارتر « الايدي القذرة » . والواقع ان هذه الأخيرة تتناول هي ايضاً ، فيما تتناوله من موضوعات ، موضوع البطل السياسي الذي لا حاجة به بعد لأنه أصبح مزعجاً ، فلا بدّ اذن من تلطيخه



عمانوئيل روبلس

\* نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس ، وصدرت مؤخراً في سلسلة « روائع المسرح العالمي » ، من منشورات دار العلم للملايين ، بيروت .



يملك الوقت لذلك .

ولكن ها هو ذا جيوارز نفسه يضطر الى التخلي عن قلعة سان نيقولا مع جنوده الألفين . ولقد كان سكان المدينة يلومونه طبعاً لأنه اضطر الى ان يحول مساكنهم الى ساحة حرب . غير ان دون انريك لم يكن يجمل ان القلعة لا تستطيع الصمود ، بل هو قد نصح بالتخلي عنها ، في حالة الضرورة .

ولكن ما معنى هذه النصيحة ، وما معنى تلك المجازفة ؟ اكان ذلك لافساد سمعة جيوارز ، ولتعريضه لمرسوم الموت ؟ ان هذا غير ممتع . لقد كان ثمة امران يباعدان بين هذين الرجلين : إن انريك فوضوي مستبد ، اما جيوارز فهو من انصار الحريات الثورية . انريك يرفض المساعدة الاجنبية ، حتى ولو ادى ذلك الى الهزيمة ، وجيوارز ينشد النصر ولو بمعونة الانكليز . ايكون لانريك إذن دافع شخصي يحمله على تمني الموت لجيوارز ؟

لا ، إنه ليس رجل الدوافع الشخصية ، ولكنه رجل الغاية السياسية التي ينبغي ان تتحقق دون ما هوادة . إنها فكرة لا شخصية متنبهة الى جريئتها ليس غير . وإن الدفاع عن المدينة يقضي بان كل رجل يتراجع ، حتى ولو كان له عذره ، هو خائن ويجب ان يحرس صفته كبطل .

ومن أجل هذا لا يعمل دون انريك شيئاً لحثي الشائعات الضارة التي تحوم حول جيوارز من أنه باع نفسه للفرنسيين فسلمهم القلعة ، وأنه كان مستعجلاً لقاء زوجته في المدينة . ومن أجل هذا يدعو انريك ، وهو يعرف ظلم هذه الشائعات وافترائها ، يدعو جيوارز الى الانتحار ، حتى لا يضطر الى الحكم عليه بنفسه . هذا ما كانت تقتضيه الحرب : ان يبطل الأمل من ينبغي ان يعتبر اليوم جباناً . إن هناك حاجة الى خائن يُنصب عبرة ودرساً . اقرأ هذا الحوار الغريب بين الرجلين :

«دون انريك - سنعيش ساعات حامية . واني سأطلب من الجميع تضحيات كبيرة . ستقاوم هنا حتى آخر رجل ، وسأصدر مرسوماً يقضي باعدام كل من يقاباً وهو يتحدث عن الاستسلام . ولكن يجب ان يؤمن الناس بجزمي المطلق في إقامة العدل . والحق اني ايمان مقاتلين قد ترزعزع ، وربما انفجرت الوان أخرى من العصيان ! إن المدينة لا بدّ ضائعة اذا لم امسكها بقسوة في قبضي !

جيوارز ( مستهزئاً ) - ستعرض لي الآن بالطبع فائدة الخونة في مثل هذه الظروف ! فان الخائن لا يقدم فحسب شراً ممتازاً لسبب الهزيمة ، كما كنت تقول ، بل يستنزل عليه أيضاً غضب المهزومين وينسبهم المسؤولين

الحقيقيين ! هذا بصرف النظر عن مشهد اعدام الخائن الذي يحمل الجبناء وأصحاب الحياء على التفكير ! وعلى هذا ، فان الخائن الصالح ، في بعض الظروف ، خير من نصف دزينة من الفرق ، الى حد انه من الضروري أحياناً ، اذا لم نجد الخائن تحت يدنا ، ان نخلفه ! وفي المأساة الراهنة التي نميش فيها ، نستطيع ان امثل هذا الدور ! انني الخائن المنشود ! الخائن الضروري ! الخائن النموذج ! اليس هذا ما تقصده يا عزيزي انريك ؟

دون انريك - إن المعركة الحاسمة ستبدأ يا جيوارز : وانا بحاجة الى ثقة الجميع ، واكرر لك ان مما لا يُسمع به ان يستطيع بعضهم القول اني اطلق الرصاص على الجنود البسطاء ، ولكنني اوفر ضباطي عن رضى . إن ما انتظره منك هو اكثر من مجرد تضحية بحياتك !

جيوارز - إن هذا شيء رائع !  
دون انريك - لو انني اصدرت اليك الأمر بان تقتل في القلعة ، بدلاً من ان تنسحب ، لكنت اطعني .

جيوارز - هيا ! ما أشد ما تبلغ ! إن الموت في اثناء القتل امر اعددت له نفسي منذ وقت طويل ! ولكن ما تطلبه مني ، انما هو ان اقبل الموت ، بالرغم من براعتي ، رازحاً تحت همّة مشينة !

دون انريك -- كانوا يعدون بطل المصور القديمة الذي يبدو الى التضحية بنفسه ، بمرقان الوطن وتخليده بالأنشيد الوطنية [ .... ] اما البطل الحديث ، فيتفق ان يهبو ميتة كهذه عظيمة الفائدة لقضية كبرى ، ولكنها ميتة مدفوع ثمنها بالكراهية والهوان ! إن بطولة اليوم لا تكشف دائماً ، كبطولة المصور القديمة ، وجهاً صافياً ومشعاً ! فان هذا الوجه نفسه قد يخفي خلف قناع من الحقايرة والذل !

جيوارز - ليس للبطل قناع . إن على ذكره وحدها ان تلب النفوس وتشرف الفئآت وتوحي مزيداً من القيمة ومن الحب ايضاً ! اما انت فتعرض عليّ العكس ! [ .... ] ولئن قلت ميتة كهذه يا دون انريك ، فاني سأظهر جناً واحتراراً للآخرين ولنفسى استحق عليها ان يشمل العار اسمي وذكراي ! دون انريك - إن كنت تحب اسبانيا . وإن كنت لا تفكر الا بأفقاذا ، فانك لن تتردد في وضعافوق هذه الاعتبارات . إن النار المنظمة التي اشعلتها مصائبها ينبغي ان تضيء روحك ، ان تحرقها ، ان تلتهمها حتى تحيل همومك الصغيرة الى رماد !

جيوارز - لقد أصغيت اليك بتهنئة وصبر طويل . واحسب انه لا جدوي من إطالة هذا النقاش . اسمع جيداً يا انريك الفارو دوهارو ، هذا هو جواني : كلا !

على ان جيوارز بدأ يتزعزع ، بالرغم من عزمه على الدفاع عن نفسه ، فلقد سمع كيف يتكلم الناس عنه . وإن من يؤمن بنزاهته هم وحدهم الرجال الذين حاربوا معه ، اما الشعب فيتهمه ، وقد انتشرت بذور الحذر هنا وهناك كأنها البواب . ويبدو ان الظروف قد تغيرت تغيراً كبيراً حتى انها أفسدت حقيقة بطولته ، فكان براءته في غير محلها ، او كأنها مربكة . وليس ثمة من يؤمن بها بعد .

جيوارز - ... علت بدشة ان مهني كخائن قد بدأت منذ زمن طويل ، واني سبق ان كنت في خدمة الانكليز ... ( صمت ، ينشر دون انريك خلاله على الطاولة خارطة ووثائق ) انني افكر بمركه «باباسيتو» .

اسبانيا بالذات . اليس من الأفضل ، في هذه الحالة ، ان يتروك للناس الاعتقاد بأنه كان متواطئاً مع العدو لتسليم القلعة ، ويتروك لهم الاعتراف بخيانتهم؟ اننا نراه يقابل الضابط الذي أتى يتلقى الاوامر للدفاع عنه ، بصمت يشع ريبة قاتلة :

ميراندا - إن الفرنسيين يهاجون ! لقد دقت الساعة ! الساعة التي كنا تمنعها !.. ولقد هزعت اليك مفتوح القلب ، وفي يدي العاصفة ، وها هما لم يبق فيها الا قبضة من الرماد الميت ! اسمع يا جيوارز ! انا لست إلا فلاحاً ، اوضع الفلاحين على هذه الارض ، ولكني اعرف كيف ينبغي ان يحترم انسان ما ! اننا مأمون منذ عام ! منذ عام تنقسم الحلو والمر ، فانا لم اترك قط . وقد كنت الى جانبك في سان نيقولا ! وانا الآن استدعي ذكرياتي كلها . انني اراك اذ يوجه مشرق صريح ! اما اليوم ، فـ ان نظرتك للمرة الاولى تفر . ( صمت ، يلتفت جيوارز ) جيوارز ! الا يستطيع رجلان تقاسما مثل هذه الآلام ومثل هذه المصائب الكثيرة ان يتغلبا في مثل هذه اللحظة ، على كبريائهما فيتكشفا قلباً لقلب ؟ ( صمت ) الا تقول شيئاً؟ ما الذي ينبغي لي ان اظنه يا جيوارز ؟ اسمني مرة اخرى : انني اخشى وانحرق شوقاً في وقت واحد ، الى ان اسمعك تتكلم ! إن الشك الذي غمرني يتركني مصعوقاً ، او ان كلمة منك ، او حركة ، تستطيعان ان تمحوها ! ( صمت ، جيوارز ينظر امامه باحدا ، ويداه خلف ظهره . يقضي عليه ميراندا من عنقه ويصبح به في لهجة يأس وكرهية ) حذار يا جيوارز حذار ! إن سكوتك اعتراف ! وهذا الاعتراف ، اريد ان اسمه - انني لا استطيع ان اصدق انك ضحيت من أجل لا شيء بثبات من الرفاق في القلعة ، وانك تركت متطوعي « فونتالبا » يهلكون ، وانك هدمت صرح نصرنا الذي كسبناه بتلك الدماء الغزيرة ! لكي اصدق هذا ، لكي اصدق امراً يتجاوز الفهم البشري ( يرفع صوته ) لكي اصدق ، ينبغي ان اسمه من شفيتك ، ينبغي ان تقوله انت ، ان تقول انت الكولونيل الكونت غيلرمو جيوارز ، قائد الفرقة الخامسة عشرة الحاملي بندق «جاكا» انك سلت القلعة عن رضى ! قل ذلك ، واذا ذلك اصدقك ! واذا ذلك ، يا جيوارز ، بدلاً من ان اسير على رأس رفاقنا ونأتي لانقاذك ، فأطلب ان يكون لي الشرف بان افود الرجال الذين سيعدمونك رمياً بالرصاص في ظهرك ، وانت راكع على ركبتيك ، كما يقدم الخونة ! ( على الصراخ ، تبرز مانيولا ودون دياغو من الباب الواطيء ، في حين يبرز من الباب الداخلي ، في الوقت نفسه ، دون انريك ولورازو والجنود . تسمع عبارات : « ماذا هناك ؟ ماذا جرى ؟ » يكون جيوارز آنذاك في أعلى السلم . يظل لحظة جامداً امام النافذة ، ثم يلتفت نحو الذين ينتظرون تحت ، ووجوههم مرتفعة اليه . ينظر اليهم بعينين شاردتين ، ويتقدم ببطء نحو الدرجات ويقول بصوت قاتم : )

جيوارز - انا الكولونيل الكونت غيلرمو جيوارز... اعترف بانني سلت القلعة عن رضى لأعجل احتلال الفرنسيين للمدينة !  
ولئن نحن فهمنا مع ذلك ان جيوارز كان بريئاً ، فاننا مدركون لماذا يشكل الاعتراف الذي انتزع منه برهاناً على ان الحقيقة قد ماتت .

\*\*\*

كان المدفع الرشاش قد هدم جدار مستشفى المجانين ، فانتشر هؤلاء في الشوارع وسط الرصاص ! وكانوا يلوحون بأيديهم ويتغنجون ويصيحون او يضحكون وفقاً لجنونهم ، وانا كنت احاول ببلادة ان اقنعهم بأنهم في خطر ، ولكنتهم لم يكونوا بالطبع يعيرونني اقل انتباه ، وكنت اعطهم من غير جدوى !.. واني اليوم لاستشعر إحساس الذعر نفسه . احس بانني محوط بلهاء تستولي عليهم فكرة ثابتة مجرمة ، وبأن أشد احتجاجاتي لا تستطيع ان تؤثر فيهم !

دون انريك - انني افهم شدة ضيقك ، ولكني لا استطيع مساعدتك . [ ... ] لا بد أن تهلك يا جيوارز ، كما لا بد ان يهلك اولئك الذين يريدون ان يمارضوا هذه القوة الهائلة التي ستأخذ على عاتقها غداً مصير اسبانيا .

جيوارز - إن الموت بذاته امر عسير ، فكيف اذا كان عقب تهمة فضيحة كهذه ، مع الايمان بأن ليس بالامكان إطلاقاً نحو هذه التهمة ! دون انريك - يحق لاسبانيا ان تطلب منك كل شيء ! وهي بحاجة الى ان تنهم نفسك بأنك قد خنت . انني افهم ان تتراجع ، ولكن لا تنس انك مدين بشرفك لاسبانيا .

ولكن اذا كان جيوارز يريد انقاذ نفسه ، وانقاذ حقيقة براءته ، فهو لا يجمل ان عليه ان يقاتل رجاله الاسبانيين ، وبذلك يثير حرباً أهلية ، بينما يحاصر العدو المدينة . وتجاه ذلك ، يتساءل جيوارز اذا كان ذلك يبرر ان يظل حريصاً على حقيقة التي يشيخ عنها الجميع بوجوههم والتي تتهدد مصلحة

صدر حديثاً

## سارتر والوجودية

دراسة ضافية عن المذهب الوجودي  
في آثار سارتر الفلسفية والادبية

بقلم

ر. م. البيريس

تقلاً عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

كتاب هام لا بد للمثقف من قراءته

يطلب من دار العلم للملايين



او بحقيقة لاهوتية : وجود الله . هذه حقيقة تبدو لنا مضمونة وهي تتجاوز غيبتنا ، وهي صحيحة لمعظم الناس لأنها قائمة بذاتها تقاوم كل تغير . انها حقائق - صخور بالنسبة الى الحقائق - الغبار التي ذكرتها من قبل . فلنتحدث عن كل من هذه الحقائق ، ولننظر ما الذي نحمله لنا . ولكنني أخشى مسبقاً ان اجد في ذلك مزيداً من الاضطراب والعتار ، لا مزيداً من الطمأنينة واليقين .

### الحقيقة الاكراه

لنبداً أولاً بالحقيقة الرياضية التي تبدو اوثق الحقائق . فان تساوي مثلثين في بعض الظروف هو حقيقي اردنا ذلك ام لم نرد . وسواء اعتبرت هذين المثلثين ام لا ، فان علاقة تساويهما متعلقة بهما وليست متوقفة على حضوري . هذه هي الحجة الاولى . والحجة الثانية ان هذا الامر من اليقين بحيث ان علاقة المثلثين تفرض نفسها بالطريقة نفسها على كل رياضي ، انها توحد بين العقول . والحجة الثالثة ان الحقيقة الرياضية تفرض توحيد العقول هذا عبر الزمان والمكان : إن هندستنا هي هندسة اقليدس . فهل نتصور عقلاً يأتي يوماً فيخطيء

لا فائدة من تحليل مسرحية روبلس باطول من هذا . فهي لا تقصد الى تقديم حل ، وانما طرح قضية . وانا لا اطلب منها شيئاً آخر . انها كافية لأن تظهر ان حقيقة ما تصبح دراماتية حالما تتجسد . ومن اجل هذا لا تؤثر قضية بلاطس في أحد . لقد سأل بلاطس المسيح ما هي الحقيقة وهو يعلم ان ليس من جواب على هذا السؤال . والواقع ان المسيح لدقة حسه ، قد فهمه ، ولكن وجد من العبث الاجابة . ولو سأله بلاطس « هل انت الحقيقة ؟ اية حقيقة تحمل ؟ » لكان الموقف مختلفاً ، ولما ظل السؤال من غير جواب .

ولذلك فان الامر الوحيد الذي اود ان احفظه من مسرحية روبلس هو ان جيوارز لم يعد يجرؤ على التمسك بحقيقته ، او ما يعرف انه حقيقته ، لأنها لا حاجة بها بعد ، ولأنها لم تعد تصدق ، ولأنها تبدو مؤذية ضارة . ولا يهمني ان اعرف الآن اذا كان يحسن بالانسان ان يعترف بجرم لم يرتكبه ، فهذا ما سيكشف عنه تحليلنا ، وانما الذي يعنيني انه كان بوسع روبلس ان يحفر أعمق مما حفر : إن الحقيقة من البعد عن التجرد ، وقلة الانفصال عن الناس ، بحيث انها تصبح رخصة هزيلة ، اذا كف الناس عن التمسك بها ، فنفتقد واقعيتها ، وتصبح شبحية ، وينتهي بها الامر الى ان تنفصل عن جذورها .

لقد وددت لو ان روبلس ابرز لنا بطله غير واثق من حقيقته ، غير مدرك بعد ان كان هو بريئاً حقاً ام خائناً ، كنت اود لو ابرزه لنا متخبطاً كالغريق يتعارك مع قارب الانقاذ الذي قد تركه لأنه هو نفسه كف عن التعلق به .

واذاً ، فنحن حائرون قلقون : اذا كانت الحقيقة على هذا الجانب الكبير من الضعف حين تكون مستندة الى مخاوفنا وانعدام ضماناتنا ، وإذا لم تكن مستقلة عنا ، فإين تراه يكون تفوقها ؟ اذا كانت تتونج على حافة غيبتنا ، فإين يكمن واقعها ؟

إن كلاً منا الآن يحاول ان يبحث عن بعض الحقائق الصلبة التي تظل مستقلة عنا استقلالاً كاملاً ، حقائق في ذاتها ، تستغني عن الناس . نفكر بحقيقة رياضية من مثل : إن مجموع زوايا مثلث يساوي زاويتين قائمتين ، او بسكولوجية : صدق الكائن العزيز علينا صدقاً لا ريب فيه ، او بحقيقة تاريخية : مر نابوليون بالاهرام ، ولدت في اليوم كذا من السنة كذا .

### سلسلة علم نفسك

سلسلة جديدة للثقافة العامة

نقلها الى العربية الاستاذ منير البعلبكي

صدر منها	ق . ل
١ . كيف نكسب السعادة	لبرتراند راسل ١٥٠
٢ . قادة الفكر الحديث (الطبعة الثانية)	للاستاذ كوتس ١٥٠
(كارل ماركس - برناردشو - ويلز)	
٣ . علم النفس الحديث	للاستاذ سارجنت ١٥٠
٤ . كيف تفكر	للدكتور جيسون ١٥٠
٥ . ألقاب المرض والشفاء	للدكتور كوبلان ١٥٠
٦ . الحضارة الاوروبية في القرون الوسطى وعصر النهضة	للاستاذ شيفيل ١٥٠
٧ . أعمدة الاستعمار الاميريكي (الطبعة الثانية)	للاستاذ فيكتور بيرلو ١٥٠
٨ . مصرع الديمقراطية في العالم الجديد	للاستاذ البرت كان ١٥٠
٩ . فلسفة من الصين	لفيلسوف لين يوتانغ ١٥٠
١٠ . قصص انسانية عالمية	تشيخوف ، تولستوي الخ ١٥٠
١١ . لدفع دولاراً تقتل عربياً (الطبعة الثانية)	للاستاذ غريز وولد ١٥٠

دار العلم للملايين

نظرية فيثاغورس ؟ إن ذلك كله بديهي جداً وصلب جداً حتى ينتج عنه ان الحقيقة الرياضية خالدة سرمدية .  
ولا حاجة الى القول إن الرياضيات لم تعرف اناساً كانوا مستعدين للتضحية بحياتهم من اجل نظرية هندسية ، ولا يعرف التاريخ من استشهد في سبيل الرياضيات ؛ ذلك لان الحقيقة الرياضية « غير شخصية »

إنها تقوم في الناس بدون الناس وتستغني عن إقرارهم ، لأن في اعماقها جوهره يسمونها « البداهة الواضحة » . اعني بداهة حين يراها العقل يجد نفسه مبهوراً حتى لا يبقى له الا مخرج واحد : الموافقة . إن البداهة الرياضية توثق الناس ، ومن أجل هذا يجمعون عليها ؛ وليست حريتنا الانسانية ، التي هي اثنى كنز لنا ، مدعوة الى تقديم اي معونة في هذا المضمار . إن الحقيقة الرياضية تستغني عن الانسان ، ومن اجل هذا لا يبدو الانسان مستعداً لان يهبها حياته .

#### الحقيقة الدعوة

الحقيقة إذن ايصال واتصال ، والانسان لا يتعلق بها الا اذا طلبت اليه الموافقة . ولكن اذا لم تكن الحقيقة تستغني عنا ، فهي اكثر من ذلك ، بحاجة اليها ايجابياً . انها لا تنتظر حضورنا فحسب ، بل مشاركتنا الالهة . هنا يأتي المجال للتحدث عن الحقيقة النفسية او الحقيقة التاريخية ، وبوسعنا ان ندمج الحقيقتين في تحليل واحد . فالحقيقة التاريخية معقدة ،

#### صدر حديثاً

### الاشتراكية بين خصومها

#### وانصارها

#### للاستاذ احمد المصري

وهو ينطوي على عدد من الدراسات الرصينة لانصار الاشتراكية وخصومها من عرب وفرنجة .

دار العلم للملايين

وان فيها هامشاً للتلاعب يترك المجال لتأكيدات متناقضة ، ولولا اختيار المؤرخ النابض ، لظلت الحقيقة معلقة ، مثقلة بفرضياتها مرتبكة بامكانياتها . ان الماضي التاريخي لا يفرض نفسه علينا ، وانما يعرض نفسه علينا منادياً بمشاركتنا . ان كلاً منا يستطيع ان يصرح بثقة انه ولد في اليوم كذا من السنة كذا . ولكن من اين يأتي هذا اليقين فعلاً ؟ انه لا يعتمد على حقيقة رياضية ، انه حقيقة غبار ، لا حقيقة صخرة . فهي لا تفرض نفسها علينا بالعنف ، وانما يبدو انها تخرج منا . الواقع انه ينبغي ان نشير هنا الى عنصر « الايمان » الذي يحوي موافقتنا . ان هذا اليقين التاريخي يقوم على نسغ نفسي شديد التحرك . فنحن نثق بذويتنا الذين سجلوا يوم مولدنا ، ولذلك يقوم تأكيدهم مقام شهادتنا ، وبذلك نقدم لهم رصيماً من الثقة يلبس تأكيدهم لباس الواقع الذي لا شك فيه . وعلى هذا فان علاقتنا باهلنا ليست مجرد علاقة بنوة وابوة جسدية ، وانما هي علاقة ميتافيزيقية اعمق من كل نتاج عضوي ..

اننا نستطيع دائماً ان نشك بكائن ما اذا لم نعتمد ان نستخرج من انفسنا طاقة اضافية ، هبة مجانية ، موافقة تغطي هاوية سره الخفي . ان كل حقيقة تدعونا الى البحث وتثير عبقريتنا الخلاقة ، ونحن نفهم بعد ذلك لماذا يوافق المرء على التضحية بحياته حين يتهدد خطر ما هذه الحقيقة التي ولدتها فورة من فورات الحياة . ان الانسان انسان حين يخلق ، ومن اجل هذا يبعد نفسه اذ يجعل انسانيته خلاقة . انه يعرف فيها اذ ذاك شخصه واكثر من شخصه : القيمة التي حملته على تجاوز نفسه قياماً بخلق جديد .

عند هذا الحد ، يمكن تعريف الحقيقة بانها تواصل يدعونا الى مشاركة خلاقة للحقيقة ولنا في وقت واحد . ان كل حقيقة تشري بتجاوز حدودنا ومستوى شخصيتنا . ان الحقيقة هي استغاثة واستجابة .

#### الحقيقة الموافقة

عرفنا بما سبق موقف الفلسفة الحديثة : « الحقيقة مسألة تتعلق بالانسان » كما يقول « جانسون » تليد ساورتر ، ذلك ان الوجودية تعلق كل حقيقة على وجودنا ولكننا نستطيع ان نتخيل المنحدر الذي تقودنا اليه الوجودية اذا انسقنا معها . فاذا افرز كل وجود حقيقته الخاصة على هذا الشكل ، سدث جميع طرق التواصل ما دام كل انسان مسجوناً في وحدة لا امل



منها . ان عالم « الذاتية » الذي يؤمن به كيركيغارد يأمر كل امرئ في سره الخاص . ونحن نرى جاسبرز ، وقد يؤس من كل معرفة موضوعية ، يستبدل بها هوى اللامعرفة ، « هوى الليل » حيث يغدو كل رَمَ طلسماً مواجهاً للآيات الفلسفي . وكان كيركيغارد ، نبي الوحدة ، قد قال من قبل : اللايقين الموضوعي الذي تتبناه الذاتية العنيفة ، تلك هي الحقيقة ، وهكذا تحل الكثافة محل اليقين ، وحدة الوجود محل الموضوعية .

وانا لا اظن اننا ينبغي ان ننزل في هذا المنحدر نحو ذاتية شديدة الاحكام ، وهذا موقف يجب ان يتخذه كل من شاء ان يصل الى الفلسفة القديمة والفلسفة الحديثة . فقد رأينا ان الحقيقة الرياضية لا تمت الى الحقيقة بصلة لانها لا تستدعي وجودنا ، في حين ان المعطيات التاريخية والنفسية والسياسية .. هي منبع حقائق من لحم ودم ، حقائق حياتية تستطيع ان تعرضنا الى التضحية بحسنا وبجائنا . واذن ، فالتفرق بين هاتين الطائفتين من الحقائق يكشف عالماً من الاشياء والاحداث والوجدانات : ها نحن مدفوعون الى الوحدة . ومن هذا العالم تخرج الاستغاثات التي تستجيب لها مشاركتنا الخلاقة . ان هذه الموضوعية هي التي تتحاور مع ذاتيتنا .

وبالتأكيد فان الحقيقة على هذا المفهوم ليست بعد شيئاً ناجزاً او صيغة مطمئنة . بل انها تصبح مقلقة كأنها أسئلة غامضة ، ولكن ها نحن اولاء متحررون من جدران عالم الذاتية . ان العالم حضور ينسادي حضورنا ، وان الحقيقة ليست مصنوعة اصلاً ، بل هي تصنع كل لحظة . والمذهب الوجودي على حق من هذه الزاوية المعتدلة ، والواقع انه هنا يتبع مفهوماً قديماً : ان من يكشف الحقيقة انما هو الرجل . وان كل كشف ينبغي ان يبرز على طرق الحرية .

### الحقيقة الحضور

اذا كان الأمر كما قلنا ، فان الحقيقة قد ماتت حقاً ؛ ولكنها الحقيقة الكتلة ، الحقيقة الصخر ، الحقيقة الاكراه . وإنه لا بد من موتها لتنبعث الحقيقة العبار في انتظار نفسنا الخلاق ، الحقيقة الدعوة ، الحقيقة الحية . وهكذا تكون الحقيقة اقترافاً معروضاً على حريتنا ، وإن لها حظوظها فور تيقظ هذه الحرية ، وهي انما تموت حين ينصرف عنها الانسان . إنها معروضة في كل لحظة لخطر حريتنا . على انها في الوقت

نفسه ليست شيئاً جاهزاً ناجزاً ، وليس بوسع احد ان يدعي انه يملك صيغتها ، إنها تواصل ، وهي لا تمتلك وانما تحل فيمن يستمع اليها . إن المرء « يدخل » الحقيقة كما يدخل صينية صديق . إن الحقيقة مسارة تعد بها الخليفة باكملها كل من يقترب بخطى مرتجفة بقطعة .

فان هم اذن المرشحون لحقيقة مطمئن؟ لا مجال بعد للراحة وانما المجال للحيا والحاسة . إن الحقيقة غور مطرد مع غور الزمن والنمو البشري . انها تتسع ابدأ ، في العلم والفلسفة والدين . ليست متشابهة ، وانما هي نفسها ابدأً وجديدة . إن من ينغلق في التقاليد يشل الحقيقة ، وإن من يريد ان يخلق حقائق جديدة مئة بالمئة ، فانما يصنع مسبقاً حقائق ميتة ، ذلك ان الحقيقة ، ليست هي في الماضي ولا في المستقبل ، بل هي امينة للزمن ، وهي تنفجر في الحاضر .

انكون إذن مسافرين يناسون طريقهم في الليل ، كل ضائع في منعطفات وحدته ، من غير ما امل في اللقاء ؟ الأمر على نقيض ذلك ، فحسب . كل منا ان يتقدم الى نهاية ذاتيته ليجد روح كل حقيقة ، وكلما اردنا ان نقسر انساناً على الحقيقة ، فصلناه ، اما اذا رأنا متنبهين فقط الى حقيقتنا ، فاننا نصبح له دعوة للحقيقة والحوار .

من أجل هذا ، يصعب على المرء ان يكون على حق او على خطأ . وبحسب كل انسان ان يستمسك بحقيقته وان يتبعها كما يتبع نجمة في الليل ، وسرعان ما يغمر هذا الليل الحجاج وانفاس الاشياء ويتجمع العالم كله في فجر واحد .

\*\*\*

ولننه هذا البحث بخاتمة عملية تتعلق ببطل عمانوئيل روبلس وبالحقيقة السياسية . فمن الواضح انه ليس ثمة لحظة واحدة يمكن قبول خطأ فيها ؛ ذلك اننا نقطع في هذه اللحظة بالذات حظوظ الحقيقة . إن الشهادة الزائفة ، حتى ولو كانت بطولية ، هي كرم وهمي ، انها تقصد الزمن . وإن تزييفاً للحقيقة او التواء بها ، في ميدان السياسة او في سواه ، لا بد ان يجر الى الوان اخرى من التزييف والتواء . ولا بد ان يدفع ثمن المصلحة المعجلة كارثة مؤجلة \*

وينه حبشي

\* موجز محاضرة القيت بالفرنسية في الندوة البنائية ببيروت . « تعريب الاداب »

# سُرِّيَّة اللّٰه

[ مقطع من قصيدة « رؤيا فوكاي » ]

كفى كل تغر كان يدعو، جوعه الاله أحاطته المدى والأصابع  
دمي هذه الحمر التي تشربونها ولحي هو الحبز الذي نال جائع  
ولما تشطى قلب ( نرسي ) وانثى

يلم الشظايا منه شارب وبائع  
وغذى بالقلب الذي حين ذاقها غافيه نابا كوسج فهو قاطع  
هو كل عال من الاله وسافل إلى حيث مامن راحل ثم راجع  
وأفضى إلى العرش السديمي معدن

بما امتاح من أحداق ( ميدوز ) لامع  
هو الشمس إلا أن في زهريره من الموت ظلًا حجبته البراقع  
جزى أمه الأرض التي من عروقها

ربا ، واغتذى في جوفها وهو هاجع  
بشر الذي يجزى به شر من غذا وأروى، ويجزاه العدو المنازع  
فأدمى بنينا، وارتمى من بناتها حقولاً ترجى، فهي شوه بلاقع  
كقابيل يغتال الأشقاء ، واكل

كأوديب - للحبز الالهي صافع !  
وهذا الاله الأملس اللفظ، ماجلا لنرسيس بجشوعنده وهو خاشع  
سوى وجه نرسيس الرخامي ، شابه

شحوب ( يهودي ) التلاوين ناقع  
وأوفى من الأرباب جيل يثمه على قمة (الأولمب) رب مخادع  
ترى (فحم) إذ يلقاه يلقاه راجفاً (فولاذ) من تلماح عينيه مانع  
وباعده كنا كبن جلاّج: واحداً مع الله ان ضاع الوري فهو ضائع  
أكل الرجال الجوف أن يملأوا به

خواء الحشا هذا الاله المضارع  
فعاد الفقير الروح من ليس كاسياً

به ظاهراً ، متناً ، ... فجلّ التنازع !  
بدر شاكر السياب

١ نرسيس ، أو نرجس : أحب نفسه حين رأى صورته في غدير ،  
ومات من هذا « الحب » !! ٢ ميدوز : هولة في أساطير الأغريق  
تحيل من تلتقى عينه بعينها إلى صخر. ٣ يهودي : نسبة إلى ( يهودا )  
بائع المسيح بالفضة، ويصور في الصور عادة بشعر ذهبي أصفر، ولباس أصفر.  
٤ جردت من الفحم والفولاذ شخصين لآلهين من الأرباب الجدد، أتباع  
زيوس الجديد، الذهب، وعاملتها كاسي علم، ومنعتهم من الصرف. ٥ ابن  
الحلاج ، المتصوف الاسلامي الذي قال : « ما في الجنة إلا الله » .

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع<sup>١</sup> ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع  
ويبقى ( 'كرب' )<sup>٢</sup> الجالب الكرب : كالصدى

يغص المنادي بالردى ، وهو راجع !  
كان الأمي<sup>٣</sup> توأم<sup>٤</sup> وهو توأم لها، فهو في منجى من الموت قابع  
ولكنه الفرد الذي يزحف الوري إلى حيث ترمي مقلتيه المطامع  
أعقاه من صحراء نجد تقحمت بها مغرب الشمس البعيد الزعازع  
أم انسل من أهرام فرعون هاجع

وقته انتقاص الدود منه ، المباح ؟  
ومن ليس يحيا لن يرى وهو هالك  
فلو كان يحيا ما عدته الفواجع

وما كان إلا اسماً ( 'كرب' ) ابن مثله  
به يدمغ اثنان : الوري والبضائع

ولكنه اسم بالاسامي يغتذي نهجاً زفار<sup>٥</sup> اللطى والمدافع  
تمتبت أني آله : لا يصيبها كلال<sup>٦</sup>، ولا وقت<sup>٧</sup> بهامرضائع  
لها من دماء الناس قوت<sup>٨</sup>، وخلفها من المال عن أن ينفد القوت مانع  
وما تخطى الآلات في الجمع تارة

وفي الطرح ، إن يخطى من الناس جامع  
ولا عاقبتها عصبية من ورائها علينا عقاب<sup>٩</sup> برؤوا منه، واقع !  
الآكم رفعنا من إله، وكم هو إله، وأضحى ثالث وهو رابع !  
فما جاوزتنا صورة<sup>١٠</sup> منه، خطبها على غفلة منا جميع<sup>١١</sup> وجائع  
وما كان معبوداً سوى ما نخافه ونرجوه أوما خيلته الطبائع<sup>١٢</sup>  
فتموز<sup>١٣</sup> ، مثل اللات ، والرعد ما رمى

بغير الذي تطوى عليه الأضالع<sup>١٤</sup>  
وكم آله التمر<sup>١٥</sup> التهامي معشره

لما ليس يحيا دونه الناس راجع  
فلما شكا بعد الأثافي قدرها

وضئت على الشدق الحفي<sup>١٦</sup> المراضع

١ لا أجد وضع الآيات المضمنة بين أقواس ، وإنما تكفي  
الإشارة إليها . ٢ كرب Krupp صاحب معامل الأسلحة الألمانية  
الشهيرة . ٣ الأمي : حيوان ذو حذيرة واحدة، وهو خالد لا يموت  
لانعدام شخصيته . ٤ تموز ، أو أدونيس : إله الحب .  
٥ إشارة إلى قبيلة حنيفة التي كانت تصنع « زباً » من التمر تعبد ،  
ثم تأكله حين تجوع .. واليوت : « دمي هذه الحمر .. » من قول المسيح .



## فردية الاتجاه في الادب الملتزم

منذ حين وانا اريد ان اكتب عن مشكلة تتعلق بالادب الملتزم .. اما هذا الادب فاعتقد انه لم يعد اليوم محتاجاً الى تعريف ، كما اعتقد ايضاً انني لم اعد محتاجاً الى القول بانني واحد من دعائه المتطرفين . هذا امر مفروغ منه .. واذن فلنبداً من هذه النقطة الارتكازية في خط نقدي جديد، ندور به مع القراء حول هذه المشكلة التي قلت عنها انها تتعلق بالادب الملتزم .

ان بداية هذا الخط تحدد موضعها عند نهاية خط آخر، يسير فيه الشعر العربي الجديد باتجاه الالتزامي وكذلك القصة العربية الجديدة .. نحو هدف غير واضح ! هذا الهدف هو الذي نحاول اليوم ان نوضحه، لان المشكلة اليوم محصورة في ضعف الرؤية الفنية والالتزامية ، عند بعض من يكتبون الشعر والقصة من شباب الادب !

هذا الفريق الذي اعنيه يجب ان يفرق بين كلمة «ادب» وبين كلمة «ملتزم» ، لان الادب «تعبير» والالتزام «اتجاه» .. الادب تعبير «فني» عن تجاربنا الداخلية وهي متفاعلة مع تجارب الآخرين، في نطاق

شيء اسمه الشكل وشيء آخر اسمه المضمون .. والالتزام اتجاه «اجتماعي» بهذا التعبير نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة . واذن فالتعبير مرتبط في مجاله التأثيري بالفن، على حين يرتبط الاتجاه في المجال نفسه بالمتجمع ومن هنا يجب ان نضع الحدود الفاصلة بين مفهوم الكلمتين !

انني اقرأ اليوم شعراً يقول اصحابه انه شعر ملتزم، واقرأ قصصاً يقول اصحابها ايضاً انها قصص ملتزمة .. هناك التزام كامل، هذا صحيح ، ولكن ليس هناك فن كامل. وانا اقصد الفن الروائي الذي تصبح به القصة قصة ، واقصد الفن الشعري الذي تصبح به القصيدة قصيدة . لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية ، ولا يمكن ان يرتبط مفهوم العمل الفني في القصة والقصيدة بمفهوم الاتجاه الاجتماعي من ناحية الوزن والتقسيم، أعني ان كلاً منها سيتحول حتماً الى

«كلام ملتزم» اذا ما اعتمدت على الاتجاه وحده وعجزت عن الاداء التكنيكي المناسب، او عن توفير تلك اللغة الخاصة بكل لون من ألوان الادب وهي الاسلوب ، او طريقته العرض التعبيري الذي يتميز به كل فن من الفنون .

بعض شباب الشعر في العراق فيما اعتقد ، هم الذين وضعوا نقطة البدء لهذه الظاهرة المنحرفة وحددوا خط السير ، حتى انتقلت المشكلة بصورة ايجابية الى بعض شباب الشعر في مصر .. نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر الشياب هناك ، يقابلهم هنا عبد الرحمن الشرفاوي وكمال عبد الحليم وصالح عبد الصبور ، هؤلاء الذين اصبحت لغة الشعر على ايديهم اشبه بلغة البرقيات الصحفية ! ومعدرة للشاعر الاخير بالذات لانه صديق ، ولانني ما زلت آمل ان احتفظ باسمه في القائمة النقدية لشعراء الغد .. صحيح انهم يعيشون تجربة عصرهم الفنية - أعني هؤلاء الثلاثة هنا وأمثالهم هناك - حين نذكر لهم انهم قد بلغوا في شيء غير قليل من

الوعي، بداية المرحلة التطورية في الشعر من ناحية الشكل والمضمون .. وكذلك يمكننا القول بانهم يعيشون تجربة عصرهم الاجتماعية، على ضوء هذا الاتجاه الالتزامي الناضج الذي

يسيرون فيه ، باستثناء بعض التراوح في التجربة الملتزمة بينهم وبين زميلتهم الشاعرة ، ولكنهم ضحوا بلغة الشعر في سبيل الالتزام ، وهذه هي المشكلة .. لان كل فن من الفنون اذا فقد إطاره التعبيري المميز ، فان الموضوعية فيه يستطيع ان يؤديها فن آخر وقد يتاح له ذلك بصورة اكمل ، أعني ان المضمون الشعري مثلاً اذا عرض في سلسلة من التركيبات النثرية التي تخلو من اللفظة الموحية ، فان من الافضل لهذا المضمون ان يعرض من خلال عمل قصصي ملتزم، لان واجهة العرض القصصية تكون في هذا المجال اشبه بالشاشة البانورامية ! ما جدوى الشعر الملتزم اذا كانت مقالة جيدة او قصة ناضجة يمكن ان تغني عن «الملجأ العشرون» للبياتي ، او «المدينة التي غرقت» لنازك، او «رسالة الى ترومان» للشرفاوي، او «شوق زهران» لعبد الصبور ؟! ومع ذلك فانا اذفع عن بعضهم عندما يحافظ على لغة الشعر ، لان أي قصة او أي مقالة مهما بلغت من اكتمال الاداء لا تستطيع ان تغني مثلاً



عن « مقدم الحزن » لئنا نذكر او عن « موت طفل » لصالح .. على الرغم من تعصبي للادب الملتزم وخلق هاتين القصيدتين من نزعة الالتزام !

مشكلة تتفرع منها مشكلة ، هي مستقبل الشعر العربي الملتزم . انا مشفق على مصير هذا الشعر اذا فهمنا انه « اتجاه » بغير فن .. فن متميز بلغته الخاصة . ومصدر هذا الاسفاق تجربة سابقة قام بها شاعر مصري من قبل ، وعجز عن أن يحفر في النفوس ذلك الجري العميق الذي يتدفق فيه الشعر .. حتى يبلغ مصبه في كل لسان . عجز على الرغم من نزعة الالتزامية المحلصة ، لانه فهم ان الشعر اتجاه فكتبه بلغة النثر ، ولهذا فقد الاتجاه نفسه رسالته التأثيرية .. هذا الشاعر الذي اغنيه هو الدكتور أحمد زكي ابو شادي ! وأترك الشعر الملتزم لأعود الى المشكلة نفسها في القصة الملتزمة ، من خلال نموذج روائي ظهر في مصر لعبد الرحمن الشرقاوي .. هذه القصة الطويلة التي سماها كاتبها « الارض » ، والتي صور فيها كفاح رقيق الارض ضد كل القوى المسيطرة على وجودهم الانساني ، فقد فيها الاتجاه الملتزم أيضاً - مع إخلاصه العميق - رسالته التأثيرية الموجهة .. فقد لها لأن الكاتب عني بالاتجاه أكثر مما عني بالأصول التكنيكية في كتابة القصة ، ومن هنا خرجت « الأرض » وهي أقرب الى الريبورتاج الصحفي في طريقته وأسلوبه ، منها الى العمل الروائي بمقوماته الفنية .. إن الاتجاه وحده - مهما كان مخلصاً - في الشعر والقصة بنوع خاص ، لا يستطيع أن يخدم قضية الادب الملتزم والفن الموجه ، في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التطور والانتقال !

### مشكلة النسبية في تقييم الفن

نحن اليوم نزن آثار الفن بميزان العصر الذي نعيش فيه ، أي بهذا الميزان النقدي الناتج عن تطور الذوق والقيم والمفاهيم . وتبعاً لهذا نحكم على الاثر الفني المعاصر الذي لا يتناسب مع هذا الميزان النقدي المتطور ، نحكم عليه بأنه أثر رجعي متخلف لانه لم يتفاعل مع التجربة الانسانية الحية التي تحيط به .. وغالباً ما نسقطه - وهذا حق - من حسابنا ونحن نضع درجات التقدير أو مبررات التقييم .

إن القصة الرومانسية مثلاً لا تستطيع اليوم أن تجد مكاناً من ميزاننا النقدي إذا ما أنتجها كاتب معاصر ، لانها عندئذ تكون نتاج نزعة انفصالية عن الواقع الاجتماعي الكبير ، او نتاج تجربة منعزلة عن المضمون الفني العام .. وما نقوله عن القصة نقوله عن الشعر وعن سائر الفنون التي تنتسب إنتاجياً الى العصر ، ثم تشذ عن واقعيتها الفنية والاجتماعية !

هذا موقفنا النقدي اليوم من الانتاج الفني المعاصر الذي لا يمثل اتجاهنا الاخير ، وهو موقف سلبي من ناحية الاقبال على مثل هذا الانتاج او تذوقه او الاهتمام به .. وهذه السلبية يقابلها في الجانب الآخر إيجابية كاملة ، في موقفنا من الانتاج المتفاعل مع المفهوم التطوري للادب والفن . ولكن ما هو موقفنا من انتاج رومانسي مثلاً إذا كان هذا الانتاج من آثار كاتب او شاعر ، لم يلحق الفترة الصاعدة التي انتهينا اليها وتبلورت فيها قيم غير القيم ومفاهيم غير المفاهيم ؟ هنا لا يحق لنا ان نستخدم الميزان النقدي الذي استخدمناه من قبل ، والا اهتم هذا الميزان بمخالفة القاعدة المذهبية التي تفضل للادب ان يعيش تجربة عصره !

إن لكل عصر طابعه في التعبير والاتجاه ، وعندما نقول « العصر » فإما نعني كل فترة طبعبت بنزعة تعبيرية معينة او اتجاه شعوري معين ، بصرف النظر عن القصر والطول في تحديد النسبة الزمنية .. إن النزعة الكلاسيكية في الادب الاوربي مثلاً قد عاصرت في نهايتها النزعة الرومانسية ، عندما قامت هذه على أنقاض تلك في عصر واحد . أعني ان القرن التاسع عشر قد شهد النزعتين واحدة بعد الاخرى ومع ذلك فيها نزعتان متباينتان ، لكل منهما فترته المتميزة او عصره الخاص .. وقياساً الى هذا التحديد يمكننا القول بأن الادب العربي الحديث قد مرّ هو الآخر بنزعتين مختلفتين في عصر واحد ، عندما طغت عليه الرومانسية في الربع الاول من القرن العشرين ، ثم انتقل في خطوات « بطيئة » ولكنها زاحفة نحو الواقعية ، وذلك في الربع الثاني من هذا القرن .

ونعود إلى نقطة البداية من مشكلة النسبية في تقييم الفن .. ما هو موقفنا النقدي الآن من أثر أدبي للمنفلوطي في مصر ، او من اثر ادبي آخر لجبران في لبنان ؟ هل نسقط « العبرات » من حسابنا مثلاً لانها إنتاج رومانسي « منعزل » عن حياتنا الفنية باتجاهها الاجتماعي ، وكذلك الامر بالنسبة إلى « الاجنحة المتكسرة » ؟ لقد عاش كل منهما فيما اعتقد تجربة عصره ولم يعيش تجربة عصري أو عصرك ، عاش تجربة عصره في الربع الاول من القرن العشرين ولم يعيش تجربة عصرنا نحن في الربع الثاني من هذا القرن .. كلاهما - المنفلوطي وجبران - كان يمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعه الجامد المتخلف ، وكلاهما - انا وانت - تمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعنا ، الناصر المتطور ، والاختلاف في جوهر الواقعتين هو اختلاف نسبي حول المفهوم .. وإذن فادهما في ميزاننا النقدي



لا يصح ان يقوم بأنه تجربة انغزالية ، لان تقييم الادب يجب ان يكون بالنسبة إلى طابع عصره وليس بالنسبة إلى طابع عصر آخر . ويمكننا ان نطبق هذه النسبية في التقييم على شعر « الملاح التائه » للشاعر علي محمود طه ؛ وعلى شعر « وراء الغمام » للشاعر ابراهيم ناجي .

ولقد مر شعر هذين الشاعرين بعد ذلك بالمرحلة التطورية في الأدب ، وهي مرحلة الانتقال من الاتجاه الرومانسي الى الاتجاه الواقعي ... ولكن ناجي لم يستطع أن يعيش تجربة العصر الاخير في حياته ، فبقي شعره على رومانسيته القديمة ولم يستطع أن يتجاوب مع جو الواقعية الجديدة ؛ على حين سجل شعر علي طه الاخير تلك الانتفاضة الانتقالية من تعبير رومانسي الى تعبير واقعي حتى في شعر المرأة ، وإلى تعبير واقعي ملتزم في كثير من شعره الذي وقف به إلى جانب الكفاح الجماعي ضد الاستعمار ، سواء في مصر أو السودان أو إندونيسيا أو فلسطين ؛ والذي وقف به من جهة أخرى الى جانب حزب القيادة في بلاده .. ونخرج من هذا على ضوء مشكلة النسبية في تقييم الفن ، بأن التجربة الشعرية يجب ان تقاس بمبدأ المطابقة أو عدم المطابقة للعصر الذي ارتبطت به وتجاوبت معه !

#### الفن بين الاستقلال والتبعية

الشاعر السوري نزار قباني ، هو موضوع هذه القضية الثالثة من قضايا الادب .. كثير من الشعر في مصر ، وفي سوريا ، وفي لبنان ، وفي العراق ، تحار الملكة الناقدة في أي محاولة تحديده لاسم قائله ، إذا ما أخفيت عنها توقيع الشاعر لتضعها أمام امتحان عسير . قد يذكر لك الناقد بضعة اسماء دون أن يصل إلى تحديد الاسم الحقيقي ، ومع هذا فهو صادق إذا ما نسب الشعر المعروف عليه الى أكثر من شاعر .. ذلك لأن التخطيط الخارجي والداخلي للقصيدة ، أعني التصميم الاطاري والموضوعي في الشعر ، يكاد لتشابه أن يكون واحداً عند هذه المجموعة أو تلك من شعرائنا الشبان .

ان مشكلتهم هي مشكلة الفن بين الاصاله والتقليد أو بين الاستقلال والتبعية . ومصدر المشكلة هو أنه كلما بدأ شاعر محاولة فريدة في تجديد الشكل والمضمون ، تبعتها على الفور محاولة جماعية للسير بالشعر في اتجاه مماثل ، ما دام الاتجاه الاصيل قد تفاعل مع الاوضاع النفسية والدوقية للجمهور القاري .. والخطأ هنا ليس راجعاً إلى تقليد التطور الشكلي والمضموني في الشعر ، لاننا نريد دائماً أن تتفق فسيولوجية القصيدة مع سيكولوجية التجربة . وانما يرجع الخطأ الى تقليد

الشكل نفسه بينائه العضوي المعين ، وإلى تقليد المضمون نفسه بها كلة التعبيرية المعينة ، وبذلك تبدو الشخصية الشعرية وهي باهتة لانها فقدت لونها الذاتي المعبر .. وهذا الذي أقوله ينطبق على الشعراء الملتزمين وغير الملتزمين !

نزار قباني كما قلت ، هو موضوع هذه القضية الأدبية الثالثة .. ولا شأن لي باتجاه نزار غير الملتزم ، لأنني هنا تناول قيمته الفنية من زاوية الفن بين الاستقلال والتبعية . إن لهذا الشاعر منذ بدايته ، شخصيته الشعرية المتميزة التي لم تضع معالمها بين خط منقول وخط مستعار . إنه نسخة اصيلة ظهرت منها نسخ مكررة .. وهذه النسخ المكررة هي التي تبعد محاولة النقد التحديدية لاسم الشاعر .. إن الناقد يستطيع أن يقول عن النسخة الاصلية بسهولة : هذا فلان . ولكنه أمام النسخ المكررة يقع في حيرة .. ولا يمكن ان يعد مخطئاً في حساب النقد إذا ما ذكر أكثر من اسم لا أكثر من شاعر ! لقد سائر نزار اتجاه التطور الشكلي والمضموني في الشعر ، ولكنه احتفظ بشخصيته الاستقلالية في وضع التصميمات الخاصة لاشكاله ومضامينه .. أما النسخ المكررة فقد سايرته هو وقلده ، حتى تلاشت شخصياتها في شخصيته !

إننا نريد لشعرائنا الشبان أن يكون كل واحد منهم نسخة أصيلة ، أن يكون له طعمه الخاص ، ولونه المتميز ، وطابعه المحدد .. عندئذ نضمن تنوع الشخصية الفنية في الشعر فلا يغني شاعر واحد عن مجموعة كاملة ، وعندئذ نضمن توفر الاتجاهات الشعرية في حقل القصيدة العربية الجديدة ، ولا يمنع من هذا كما قلت أن يكون الخط التطوري للشكل والمضمون متجانساً في التيار العام .

إننا إذا نظرنا الى الفن الغربي مثلاً في القصة او اللوحة او القصيدة ، تبهرنا النسخة الاصلية دائماً حيث لا تحدث الظاهرة التكرارية لموضوعية العمل الفني ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب أو الشعراء أو المصورين .. سارتر وكامي ، يجمعها اتجاه وجودي في القصة . وإيلوار وأراجون ، يجمعها اتجاه شيوعي في الشعر . وبيكاسو وسلفادور دالي يجمعها اتجاه سريالي في التصوير . ولكنك لن تجد واحداً من هؤلاء - في حدود الاتجاه المذهبي - نسخة مكررة من الآخر .. إنهم جميعاً يمثلون هذه الظاهرة الفذة في تاريخ الفن ، وأعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .. وهي إن دلت على شيء ، فالأمر تدل على كرامة الفنان !

أنور المعداوي

القاهرة

# ماذا في تل أبيب ؟

بقلم: شكري مصطفى

ذلك قدرنا ، ويجب ان لا يكون ربحنا ، كرمح دون  
كيشوت ولا فهمنا للعدو كفهمه - تبارك فهمه - عن طواحين  
الهواء ...

فماذا هناك اذن ؟ ماذا في تل أبيب ؟

اود لو يسمح كل منكم من خاطره ، مسح الغيم لنبع القمر  
بعض الصور الباكية ، او الناقمة فلن نتحدث عن مأساة فلسطين  
ابداً ، ولن اصوغ الحجج البليغة في الرد على واقع يمتص ،  
كالرثة المسلوقة ، حشاشة بلادي . ولن اكون معربداً  
والحدود تنتظر ان تسمعنا جميعنا منتقنين ، لا !

هذه الحكومة في تل أبيب قائمة فما كيانها ؟ ما قوامها ؟  
ما هي ؟

دولة تل أبيب اولاً نتيجة حركة منشعبة جداً ، نجر اذيها  
في اعماق القرون . ولما بدأت تتركز في القرن الماضي فقط ،  
وما كانت فلسطين بالضغط هدفها في مطالعها ولكن هذه  
المنطقة كانت لحد ما ضحية الخرافة ، ضحية تلك النبوة التي  
احتضنها ربانة اليهودية والخابخامون قرناً بعد قرن منذ تهدم  
المبكل في القدس .. وما يزالون يحملونها حتى ينبت في الارض  
المسيح المنتظر .. من جديد ..

في ١٤ مايس ١٩٤٨ ( وفي التاريخ العبري ٥ مايس ٥٧٠٨  
بعد بدء الخليفة ) أعلن في تل أبيب انشاء دولة ( اسرائيل )  
في منطقة بلغت مساحتها ٢١ الف كلم . وليست هذه اول دولة  
يهودية بعد دول العهد القديم . فقد قامت لليهود ما بين بحر  
الحزر وبحر قزوين ، دولة في اواسط القرن الرابع عشر كان  
قوامها عشرة ملايين من المغول اعتنق مليكهم فاعتنقوا معه  
اليهودية . ولكن قياصرة موسكو مزقوا هذه الدولة واجبروا  
اهلها على النزوح الى اكرانيا ووسط اوربا . ليكونوا كتلة  
يهود روسيا الآن ويهود نيويورك معاً .

على ان اوضاع حكومة تل أبيب لم تستقر الا في مطلع  
١٩٤٥ اذ تألف اول ( كنيسة ) مجلس نيابي يهودي وانتخب

اتحدث اليوم على طريقة لا احبها ، ولكني تعمدها حتى  
لا كاد انكر معها نفسي ، واتحدث في موضوع لا احبه  
ولكني اشعر في اعماقي بضرورته القومية . واعتذر عما فيه من  
خوف ، فما كان التعامي عن الواقع يوماً سبيل النصر .

ماذا في تل أبيب ؟

منذ اثنتين وسبعين سنة ، وفي يوم لا أدري : كان لاهباً  
من القبط او كان يشرق بالضباب الاسود ، وصلت ميناء يافا  
السفينة ( اصلان ) قادمة من أوديسا على البحر الاسود .  
ونزلت على سلالها حوالي مائة عائلة من اليهود ( الاشكنازيم )  
سرعان ما تحولوا بيوتاً في الجنوب الشرقي من يافا عند ( عيون  
قارا ) . ما كانت ولا عيون نبي في ذلك الوقت لتستطيع ان  
تري في هذه المجموعة من الناس سفاحي دير ياسين ، وقبية ،  
وفاجعة مليون عربي يمضغهم السل والتشرد وقيام بن غوريون  
وبن ترفي وشروتوك حكماً في عشرين الف كيلومتر ، من بلادي .  
وعلى مليون ونصف المليون من اليهود المملين من كل  
عتمة بشعة .

ان عيوننا نحن ما تزال الى الآن مستديرة من الدهشة ،  
لا تعرف كيف تصدق هذه الحقيقة الواقعة هنالك على بعد  
مئات الكيلو مترات فقط : دولة وجيشاً وشفرات مسنونة  
وصدوراً متزعة بالحقده ..

فماذا هناك ؟ ماذا في تل أبيب ؟

ان جزءاً من وطننا العربي يغيب عنا بشجره وفراشاته  
ورباه واهله وبياراته وبثره وشجرة البرتقال وما في اذهاننا  
عن ذلك الوطن غير صورة بساط احمر ، وقبضة شتائم . ان  
ستاراً كثيفاً فيه النعمة وفيه العناد وفيه الحوف يلفف ما وراء  
الحولة والاردن من بلادنا . فماذا هناك ؟ ماذا في تل أبيب ؟  
ان اسلاء المعركة المقبلة تنتثر منذ الآن في خواطرنا المتعبة  
والدماء كجمجم السيول ، تتدفق في رؤانا من كل فج عميق .  
وسوف نحارب طائعين او مرغمين « كتب القتل والقتال علينا »



بعد ذلك حاييم وايزمن اول رئيس للدولة .

لم يضع اليهود دستوراً لهم لانهم اختلفوا كثيراً في امره فأجلوه معتبرين قوانين البرلمان حدوداً دستورية . والسلطات العليا في الدولة هي :

١- رئيس الدولة وهو اليوم اسحق بن تزفي ويقارب السبعين من العمر وقد وصل فلسطين عام ١٩٠٧ وكان يسكن حتى عهد قريب في عش خشي بجوار القدس وهو ضليع في اللغة العربية مطلع على آدابها وقوانينها .

٢- الكنيست : وفي الصيف المقبل ينتهي اجل البرلمان الثاني الذي تسلم السلطة التشريعية في آب ١٩٥١ لمدة اربع سنوات وفيه ١٢٠ عضواً منهم ٤٥ نائباً من حزب الماباي و ٢٠ نائباً من الصهيونيين العموميين و ١٥ من المابام و ٨ من حيروت و ٨ من العامل المزارحي و ٥ من الشيوعيين و ٤ من التقدميين و ٣ من الآغودات و ٣ من الديمقراطيين العرب و ٢ من اليهود الشرقيين و ٢ من المزارعين و ١ من عمال الآغودات و ١ لكل من يهود اليمن وعرب الناصرة والدروز . مجلس كياترون منسجم تماماً ... فيه من العرب ثمانية هم رستم بستوني من المابام ، وتوفيق طوبى واميل حبيبي باسم الشيوعية ، وفيه سيف الدين الزعي واسعد قميس وجابر معذني باسم الديمقراطيين ، وصالح حنيفس باسم التقدميين ، وفارس حمدان باسم المزارعين .

ويجري الانتخاب هناك على اساس القائمة الحزبية لا الترشيح الشخصي .

٣- السلطة التنفيذية : وهي بيد وزارة تتألف اليوم من ثلاثة عشر وزيراً فيهم من حزب الماباي خمسة ومن الصهيونيين العموميين اربعة والباقيون من الكتل الدينية . ويرأس الوزارة موشه ( شاريت ) وهو روسي الاصل في الثامنة والخمسين ، وصل فلسطين عام ١٩٠٦ وحارب مع الجيش العثماني بمرتبة ضابط وقد جاء اثناء الثورة السورية الى جبل الدروز وبقي هناك ثمانية اشهر ، وهو يعرف سبع لغات معرفة جيدة منها العربية والتركية والعبرية والانكليزية والفرنسية والروسية . ومن ابرز الوزراء ( غولدا مائرسون ) وزيرة العمل وهي تبلغ الخامسة والخمسين : تحمل لقب استاذ في العلوم و ذات مقدرة فذة في الخطابة .

٤- المحكمة العليا : وتتألف من قاض للقضاة وسبعة اعضاء .

٥- واخيراً الحاخامون : وابرزهم ( حروساء ) رئيس حاخامي تل ابيب . ثم رئيس حاخامي اليهود الاشكناز ( السكناج - الغربيين ) ورئيس اليهود الشرقيين ( السفاراد ) وحاخامون في القدس وحيفا وطبريا . يقوم من وراء هذه السلطات تنظيم حزبي واسع ومعقد . وابرز الاحزاب : الماباي : ( مضليفت بوعلبي ارض اسرائيل ) اي حزب عمال الوطن فلسطين . وهو الحزب الاشتراكي المعتدل . ويعتبر اقوى الاحزاب واقربها الى تولي السلطة . وقد بدأ تشككه عام ١٩٢٠ ثم برز عام ١٩٣٢ وليس في تاريخه شيء لامع سوى سياسته الانتهازية . فقد تعاون بالترتيب مع روسيا ثم مع بريطانيا ثم مع اميركا . ويشترك في كل المؤتمرات المالية سواء كانت من ذات اليمن او ذات اليسار . وله فروع في مختلف انحاء العالم . وسياسته الحالية تقوم على تشجيع الهجرة وتشجيع الرساميل وتشجيع الاستثمار ( اي الاستيطان ) . وزعيم الحزب منذ عشرين سنة ( بن غوريون ) الروسي الاصل الذي عاش معظم سنواته الخمس والستين في مستعمرة ( داغانيا ) على حدود سوريا . وقد كان ضابطاً في الجيش التركي ثم في الجيش الانكليزي . ومن رجال الحزب ( شاريت وغولدا مائرسون )

ويخوز شطريت وزير الشرطة . ويوسف شيرزاك رئيس الكنيست . وشموئيل دايان والد رئيس الاركان الصهيوني موشه دايان .

حزب المابام : حزب العمال الموحد : مغليفت بوعلبي مئو حيدت - وهو حزب اشتراكي يساري . وقد حمل هذا الاسم منذ عشر سنوات وتجمعت فيه عدد من العناصر الاشتراكية القريبة من الشيوعية . ويميل الحزب في سياسته الى تأييد روسيا . ولكن على اساس قيام حركة جماهيرية لرفع مستوى الشرق الاوسط . ولهذا فهو يرى ان التفاهم مع العرب ضروري لدعم كيان الدولة الصهيونية . وقد انقسم هذا الحزب مؤخراً فألف ابرز زعيم فيه وهو الدكتور ( موشه شنه ) الضابط الصحافي البولندي حزب اليسار وانضم للشيوعيين بينما انسحب زعيم آخر هو ( اسحق بن اهورن ) ولف حزب اتحاد العمل الذي لا يريد الانسحاق في التيار الشيوعي .

حزب الصهيونيين العموميين : وهو الحزب الصهيوني الاساسي الذي وجد قبل ان تتشكل الاحزاب : حزب ( هرتل ووايزمن ) وغيرهم . وكان يضم جميع الهيئات المتدلة والرأسمالية الصهيونية كالمكابي ، وهاداسا ويزو - اتحاد المزارعين - اتحاد الملاكين - اتحاد التجار - اتحاد الصناعيين ... وكان الحزب همزة الوصل مع جميع الهيئات الصهيونية في اميركا وبريطانيا وفرنسا . وطابعه الرأسمالي الواضح يفسر ضالة نفوذه في فلسطين وعظم نفوذه بالمقابل في نيويورك ، واستيلاءه في الوزارة اليهودية على الوزارات المالية والاقتصادية ليضمن مؤازرة اميركا الدائمة لتل لبيب . ولهذا فهو يحارب الاشتراكية ويدعو دون قيد او شرط الى التعاون مع اميركا .

حزب حيروت : ظهر هذا الحزب عام ١٩٤٨ وكان قبل ذلك منظمة عسكرية مؤسسها الاول ( فلاديمير حابوتنسكي ) الذي خرج من المؤتمر الصهيوني عام ١٩٢٦ غاضباً فأسس منظمة ما لبثت العناصر المتطرفة فيها ان ازاحتها واتخذت القتل والارهاب سبيلها « لتطهير الفكرة الصهيونية » من المعتدلين ... ثم انقسم عن هذه المنظمة الارهابية اكثر عناصرها فتسمى باسم هصاية ( شترن ) . وقد طلبت بريطانيا بعض الجواسيس لمحاربة حكومة فيشي في سوريا ولبنان . ومحاربة رشيد عالي الكيلاني في العراق فتطوع افراد ( شترن ) لذلك وقتل زعيمهم رازيالي في مطار الجبنة ... وعندئذ تولى زعامة المنظمة الارهابية البولوني مناحم بينن ، وبعد مقتل برنادوت تحولت المنظمة الى حزب ( الحرية ) حيروت . أما تنظيماتها العسكرية المربية فا تزال قائمة .

ولا يجاوز زعيم الحزب ( بينن ) الثانية والاربعين . وصل فلسطين منذ اثني عشرة سنة ، وكان يساهم قبل ذلك في ارسال الاسلحة والمهاجرين من وسط اوروبا الى فلسطين . وهذا الحزب هو الذي قتل اللورد موين وزير بريطانيا في الشرق الاوسط ، وقتل الضباط البريطانيين ، وحاول قتل المندوب السامي واحتل يافا وقام بمذابح ( ديرياسين ) . ان شعاره هو : قذف العرب الى الصحراء بالآرصاص . وترسم جريدته مصور سوريا الجنوبية كلها حتى دمشق وبيروت وعمان . وتكتب تحتها : ارضنا التي يبتلعها العدو .

الاحزاب الدينية : بعض منها صهيوني مثل : أ - الحزب الصهيوني المزارحي : وجمهور انصاره من يهود اوربا الوسطى ويرجع الى عام ١٩٢٣ ، ويؤيده عدد كبير من حاخامي اليهود المتدينين في العالم . ومن ابرز زعمائه الحاخام فيشمان ( ميمون ) وهو في الثمانين من العمر .

ب- حزب العامل المزارحي : وهو اقوى الاحزاب الدينية لانه يوافق على الحلول الاشتراكية في الامور الاقتصادية ولا يتمسك كثيراً بالامور الفلسفية الدينية .

وبعض الاحزاب الدينية غير صهيوني . لا يفقه الا الدين : مثل الآغودات :

ومركزه الرئيسي في نيويورك . ويرفض ان يحمل اسم حزب فهو ( جمعية ) ويرى اعضاء الآغودات عدم استعمال العنف او اتخاذ اي اجراء قومي حتى يعود المسيح المنتظر ، وعدم الخدمة العسكرية ، وضرورة مراعاة الدين بأوفى الدقة . وبعضهم الف منظمة سرية ارهاية باسم المدافعين عن الدين كادت تنسف الكنيسة بالديناميت عام ١٩٥١ . وهناك عمال الآغودات ، وهناك التقدميون الصهيونيون ... وهناك أخيراً الشيوعيون .

الشيوعيون : وإذا كان تاريخ الشيوعية في فلسطين يرجع الى عام ١٩٢٤ فان الحزب الشيوعي قام مع قيام دولة تل ابيب . ولا يقل اعضاءه اليوم عن ٩٠ ألفاً ربعهم من العرب .

هذا التنظيم السياسي كله يستند الى منظمات خلفية ، قديمة ، جاءت نتيجة تاريخ مقعد طويل ابرزها الجمعية الصهيونية : وهي جمعيات شتى باسماء تختلف باختلاف اقطار العالم ورؤساء هذه الجمعيات يتألف منهم المؤتمر الصهيوني العالمي : وهو اعلى هيئة صهيونية في العالم . يعقد مرة كل سنتين . بدأ عام ١٨٩٧ في ( بال ) وما زال يجتمع الى اليوم في القدس .

وضع في انقصاده الاول برنامج الصهيونية ثم اسس اول مستعمرة اشتراكية في فلسطين ( دعانيا أ ) ١٨٩٩ ثم اسس الصندوق اليهودي القومي ١٩٠٥ ( الكيرن كاييت ) وبنك ( انجلو - بالستين ) ثم الصندوق اليهودي التأسيسي ( الكيرن هايسود ) عام ١٩٠٧ ، ثم شركة تحسين الاراضي ، ثم اقام الجامعة العبرية عام ١٩١٢ . واخيراً عام ١٩٢٣ اقام الوكالة اليهودية وعام ١٩٣٣ وضع الملم الصهيوني والنشيد الصهيوني الرسمي ( هاتفا ) وفي ١٩٤٦ قرر انشاء الدولة اليهودية ووضع لها ميزانية حربية مقدارها ( ١٥٠٥ ) مليون جنيه استرليني .

يختار المؤتمر الصهيوني عادة لجنة مؤلفة من ٣٧ عضواً تدعى : ( اللجنة التنفيذية الصهيونية ) : والمجلس الاداري لهذه اللجنة يتألف من ١٦ عضواً هم المعروفون باسم الوكالة اليهودية ، ومركزها الرئيسي القدس ، ولها فروع في مختلف بلدان العالم ، ونصف اعضاء الوكالة من غير الصهيونيين ليضمن الصيانة ممونة باقي اليهود في العالم .

وتتألف الوكالة من عدد من الدوائر هي : دائرة الهجرة و دائرة الاستيعاب و دائرة الاستعمار و دائرة الثقافة والتعليم ، و دائرة الدعاية والاستعلام ، و دائرة تنظيم الشباب و دائرة الشؤون الاقتصادية و دائرة تحسين القدس و دائرة الخالوتسم اي دائرة منظمات يهود العالم ... هي حكومة كاملة ولهذا فكثيراً ما تصطدم مع حكومة تل ابيب ، وقد كان لها من قبل دائرة سياسية و دائرة للامن والدفاع .

وتعتمد الوكالة اليهودية على مؤسسات مالية كبرى هي :

١ - الكيرن كاييت : ( صندوق المال القومي اليهودي ) الذي اقيم لشراء الاراضي باسم الشعب اليهودي كله وتأجيرها لليهود فقط . واموال الصندوق تتجمع من تبرعات ه ملايين صندوق للصدقات في مختلف البيوت والدكاكين والمعابد اليهودية .

٢ - الكيرن هايسود : وهي المؤسسة التي تعمل على انشاء المستعمرات وعلى الاستيطان والري .. انهما ل عمل الكيرن كاييت . وهناك مؤسسات يهودية تساهم في تمويل الدولة .

بنك انجلو - بالستين وهو اليوم ( بنك اسرائيل الوطني ) تأسس عام ١٩٠٢ في لندن وبدأ عام ١٩٠٣ بفتح فرع له في فلسطين . وهو الذي يصدر النقد الاسرائيلي .

البيكا : ( بالستين يديش كولونيزاشين آسوسيشن ) وهي مؤسسة

البارون روتشيلد القديمة ويتبعها ٤٢ مستعمرة لها تجارة الخمر في البلاد . الجباية : بلغ عدد الجمعيات اليهودية التي تجمع التبرعات والصدقات ه آلاف جمعية فتضايقت الجمعية الصهيونية وبعض الجمعيات الاخرى فاجتمعت على اقامة صندوق موحد للجباية وقد استطاع الصندوق مثلاً عام ١٩٢٨ ان يجمع ٢٥٠ مليون دولار .

الهذا : ( الاتحاد النسائي لانعمال البر ) وهي جمعية نسائية في اميركا هدفها رفع المستوى الصحي لليهود في فلسطين . ولها عدة مستشفيات في فلسطين .

وهناك جمعية الجويت : الخيرية وجمعية البوند الاشتراكية التي تقوم الصهيونية ... الخ .

على ان اهم منظمة كبرى في فلسطين هي دون شك الهستدروت : اي ( المنظمة ) وقد تأسست عام ١٩٢٠ لتضم جميع العمال الاشتراكيين . وقد تقلبت عليها الاحوال كثيراً قبل ان تصبح منظمة لخدمة جميع الشغلة في جميعات تعاونية . وهي تضم اليوم عمال المسابكي كما تضم عمال المخابز وفيها عمال الصهيونيين العموميين كما فيها الشيوعيون .

والهستدروت نشاط اقتصادي واسع في جميع النواحي ، فلها ( ١٢ ) شركة كبرى ولها مساهمة فعالة في نشر التعليم ، ومؤسستها الصحية ( كويات خوليم ) واسعة الفروع في كل البلاد ، والجمعيات والتعاونيات التي تتبعها كثيرة جداً كما ان لها جرائد و فرقا تشغيلية ورياضية ، ومصرفاً من اكبر المصارف اليهودية .

وننتقل الآن من الوضع السياسي الى الوضع الاجتماعي .

في فلسطين المحتلة اليوم ( ١٥٠٥٥٠٠٠ ) نسمة من اليهود يضاف اليهم ١٨٩ الف عربي والمجموعة اليهودية خليط غير متجانس ولا متفاهم ، تربطه روابط اربع : رابطة الدين ، ورابطة الاحلام اليهودية المقبلة ، ورابطة التقمة على جميع شعوب الارض ، ورابطة الخوف من العرب ... وما عدا ذلك فالمجموعة من التباين بحيث لا يمكن ان تجد نقاطاً للتقرب بينها ، فمن اقصى الشقرة الى اعلى السمرة ومن الطول الى القصر ومن زرقة العين الى السواد ... ومن اوساط اوروبية الى اوساط هندية ... برج بابل الحديث .

الكتلة الكبرى من يهود فلسطين اتت من وسط اوروبا فهم بين المان وبولونيين ورومانيين ومجريين يبلغون نصف مليون وامان من شرق اوروبا وجنوبها فليس هناك اكثر من ( ٢٠ ) ألفاً ، وما تبقى فهو من البلاد العربية اولاً : من اليمن والعراق ومراكش ثم من تركيا وليبيا وايران ثم من الهند والحبشة وافريقيا الجنوبية .

ويتوزع السكان حسب الجنس في القرى والمستعمرات فهناك ٨٢ مستعمرة ليهود اوروبا و ٦٧ ليهود فلسطين القدماء و ٥٧ ليهود اليمن . و ٥٣ ليهود العراق الخ .. وهناك تناوب قوي وعميق بين اليهود الشرقيين عامة ويهود الغرب . ولا قيمة اجتماعية للاوائل



( ميشيك شتوفي ) وهناك اخيراً الموشافا وهي مستعمرات مستقلة فيها خليط من السكان والاحزاب ..

على ان نصف المستعمرات الـ ( ٧٠٠ ) انما انشئ منذ سنوات فقط لاغراض دفاعية خالصة ولهذا نجدها تقوم على الحدود ولا يسكنها الا الجنود المسرحون . وقد يجتازون اختياراً من اعرق العسكريين . فعلى الحدود السورية التي ابعد عنها العرب مسافة ٣٠ كلم يوجد ( ١٤ ) مستعمرة في كل منها من ٥٠ - ١٠٠ رجل من مسرحي الجيش ، وعلى الحدود اللبنانية التي اخذت بدورها من العرب ( ٢٧ ) مستعمرة على خطين دفاعيين وفي النقب ( ٢٤ ) مستعمرة مجموع سكانها ( ١٢ ) الف نسمة فقط اهمها ايلات ثغر البحر الاحمر ( ٢٠٠ ) نسمة فقط . على ان المستعمرات الكبرى القديمة قد اصبحت الآن مدناً كتل اييب وفاتانيا وبتاح تكفا كما ان على خليج حيفا ( ٤٢ ) مستعمرة هي عصب الصناعة الحربية والثقيلة في فلسطين ..

ولا يتكلم اليهود لغة واحدة . وبالرغم من الجهود الكبرى التي تبذلها الحكومة والمستدروت فان ٤٠ ٪ من السكان فقط يعرفون العبرية او بعضها وبالرغم من ان اللغة العبرية والانكليزية هما اللغتان الرسميتان فان لغة التفاهم بين يهود الغرب هي الالمانية التي يتكلمها ٧٠ ٪ منهم ولغة اليديش التي يعرفها ٨٠ ٪ منهم . اما يهود الشرق فيتكلمون لغة اوطانهم الاولى وليس في الارض تقريباً لغة هامة لا تجد من يتكلمها في فلسطين ..

— التتمة في العدد القادم —

شاكر مصطفى

دمشق

## مكتبة هاشم - بيروت

تلفون ٢٦٠٧٩

كتب مدرسية — ادبية — روائية — مجلات

ادوات قوطاسية — بالجملة والمفروق

فرع خاص لتصليح وبيع اقلام الحبر

معمل اختام كاوتشوك

فليس هم بالتالي مركز سياسي وكلمة ( شاحور ) و ( ليفاني ) من كلمات التناوب الدارجة على السنة الغربيين . والاقليّة العربية هناك مضطهدة ابشع انواع الاضطهاد ويسود بعض مناطقها الى اليوم الحكم العرقي ويمنع العمال العرب من العمل او من مغادرة قراهم ويعطون اجراً اقل من اجر اليهودي . وقد توقف منذ سنتين التزايد المريع الذي حققه الصهيونيون في فلسطين فقد كان عدد اليهود عام ١٩٤٨ ( ٧٠٠ ) الف فقط فاذا هم يبلغون عقب ذلك الطوفان في الهجرة خلال ثلاث سنوات ١٥٩ مليون .

ان اكثر الرؤوس رزاة لا بد ان يميل مع الهجرة بعد ان سمع بقيام الدولة ، لكن هذا المد الذي لم يعرف مثله القرن العشرون قد توقف ، ومال في السنة الماضية الى الجهة السلبية وقد استقبلت تل اييب هذه السنة ( ١٢ ) الفاً فقط بينما ودعت ( ٤٠ ) الفاً . وعدد اليهود في العالم هو ( ١٣ ) مليوناً ، في روسيا منهم ( ٤ ) ملايين وفي نيويورك ( ٣ ) وفي فلسطين ( ١٥٠ ) وماتبقى موزع في انحاء العالم وقد كشفت جريدة ( كريستيان سنس ) عن الكذبة اليهودية الضخمة التي تدعي ابادته لستة ملايين يهودي والواقع ان الاضطهاد لم يتناول اكثر من عشر هذا العدد بدلالة الارقام الرسمية .

وقد وضع ( بن غوريون ) مشروعه لمدة خمس سنوات على اساس ان يصبح يهود فلسطين ٤ ملايين في نهاية سنة ١٩٥٤ ولكن المشروع فشل وهم يضعون الطعام الآن لاغراء ٤٨ الف مراكشي يكفون بهم . ان مشكلة الاستيعاب وهي من اعقد المشاكل لا يمكن ان تحل مع اتساع فلسطين الحالي ولذلك ما يزال هناك ، رغم توقف الهجرة ، مايزيد عن ١٥٠ الف مهاجر جديد في ( المعبوت ) يمضفون البؤس في ابنية التنك وفي الحيام والتخاشيب .

وتحاول حكومة تل اييب والوكالة اليهودية العمل معاً على توطين المهاجرين في المستعمرات .. انها تبلغ الآن ٧٨٤ مستعمرة عدا ١٠٦ قرى عربية .

هذه المستعمرات ، تنتثر كالفراط العقد في انحاء فلسطين ، بين كبيرة وصغيرة ، على ان لكل مستعمرة الحزب الذي تنتمي اليه والنظام الخاص الذي تتبعه . فمستعمرات ( حزب الماباي ) اي ( كيفوتسا ) اشتراكية تعاونية ( كوبراتيف ) ومستعمرات المابام ( كيبوتس ) اشتراكية يسارية تشبه ( الكوخوز ) السوفياتي ، والموشاف مستعمرة عمالية قد تكون للعمال ( موشاف عوقديم ) وقد تكون زراعية

# الخطبة

« كل ينال وإن تراحت الأمانى مبتغاه »  
« في عالم خصب تقلل من خصوبته ثراه »

ويدور يرقب كل رابية وينظر كل قاع  
ويعود يرنو خلف رعيان إلى المأوى سراع  
يا ويحهم رجعوا!.. وتختلف وحده القلق المراع

أيوب يسحب بعد غيبته عصاه في انكسار  
أيغار الشاة الحبيبة في الظلام بلا قرار  
ويروح لم يسبقه في الدرب الطويل لها غبار؟  
بئس الرواح اذن. وما أخلى من الأنس الديار

ومضى على وجل شرود اللب يعثر في خطاه  
وفؤاده القلق الحفوق يكاد يتهم الاله  
فيرده للصبر والايان باق من نهاه  
ويعود يدعوها على أمل ويرفع من نداه:

يا فتنة الراعي لقد رانت على الافق الغيوم  
وخبا من الشفق اللهب فعاد كالظلل القديم  
وتأوهت في الغاب أرواح أفضتها الكلام  
وسعت به الاشباح في ستر من الغسق البهيم  
أشباح صرعى غلها في الغاب شيطان رجيم  
لبست قناعاً من دم وتسربت كفن الرميم  
رقصت على زبد الجراح وقد تزنن من الصميم  
والريح تعزف لحنها المشنوء كائنفس الكظيم...  
وعمالق الشجر الرهيب تحف أجواز النجوم  
وظلالها من تحتها متموجات كالسدوم

يا فتنة الراعي لقد طويت على الشر الهضاب

في مطلع الوادي وقد ولّى عن الوادي سناء  
وتجاوبت في المغرب الغيمات أصداء الرعاة  
ألقى على كتفيه شملته وهم إلى عصاه  
ومضى تزود المرج عيناه ويصفي للشيء

يتسمع الصوت الذي تحلو بنبرته السهول  
أصغى من الناي المسلسل عند أحلام الاصيل  
هي شاته سمر الحقول وفرحة الكوخ الجميل  
سمراء كالفجر الوليد يجر مطرفه البليل

ومشى يغني في خفوت نحو منعطف الطريق  
يسعى ليلقاها وفي عينيه للنجوى بريق  
وبشائر الأمل الجميل تهز خاطره الرقيق  
عجباً! لقد سكن المكان فلا أنيس ولا رفيق

لم يلمح الشاة الحبيبة تقصد الراعي الحبيب  
والريح لم تحمل اليه ثغاءها عند الغروب  
هو لا يراها بين قطعان تراحم في الدروب  
يا لهفتاً! ماذا ترى قد عاقها؟ ومتى تؤوب

وترددت في فكره المكدود أوهام ثقال  
ذكر الغراب وكيف صاح على غصون البرتقال  
والكلب كيف عوى ومرغ وجهه بين التلال  
يا شؤم هذا اليوم تسري فيه رائحة الزوال.

هوذا يذود بكفه عن عينه ألق الشعاع



وتلفعت بالصمت أودية تضحّ بها الرغاب  
في كل مربأة تأججُ مقلة ويصرّ ناب  
أنى خطوات فللردى خطو وللغدر انسياب

سكنت على العشب الصلال تدير للفتك اللعاب  
متكورات كالهشيم فما تحس ولا تهاب  
وتربصت خلف الصخور الصمّ عادية الذئاب  
غرثى تلوك الطين من سغبٍ وتستاف التراب  
وتعض بالأذنان في خبل وتستجدي الشعاب  
تعوي فينتفض الكرى وتهز أستار الضباب

أما الشرود فأسلمت للغابة الكبرى خطاها  
يقتادها شوق إلى المجهول ينفخ في قواها  
كم ليلة راحت مع الراعي يجاذبها هواها  
فالآن فلتتقدّم على الادغال حتى منهاها

كم ليلة وقفت أمام الغاب يعصرها الوفاء  
وغماغم الدغل العجيب يزيد فتنتها الخفاء  
وروائح الورق الخمر في الثرى روحُ أشباه  
كم فوق هذي الارض من دنيا! وكم تحت السماء

عجبت من الكوخ الكئيب وكيف طاب لها المقام  
في منزل مستوحشٍ خشنٍ دعائه حطام  
الزاد في اركانه حطب ومضجعه رغام  
يتفلسف الراعي ويزعم في بساطته السلام!

وتقدمت بخطى المحاذر والدوار بها يميد  
من رهبة الجنح المديد ونشوة الكون الجديد  
ماذا وراء الستر من غيب؟ وما خلف الحدود؟  
ليت الظلام يشف عما قد أجنّ من الوجود

وتقدمت فاذا بالظلام كأنه صبح منير  
ألفته عيناها فمزقت الحواجب والستور

نكرت هنالك ما وعته عن الظلام من الشرور  
لا ضلة العميان تلقاها ولا صمت القبور!

شهدت هناك توثب الأحياء للكون الرحيب  
وعصارة الحيات يُسمع في الغصون لها ديب  
وتنفس الأرض الدفيئة وانبعاثات الطيوب  
وتشقق الطين المضخ عن وليدات الغيوب

وتقلّو « العليق » والبلاب من روح البقاء  
تسمو فيزحم منكب الدوح الفتي الى الفضاء  
وغضارة « الفطر » الضعيف يكاد يغلبه الحياء  
لم يحفّه الماء الروي ولا تنكبه الهواء . -

وتقدمت فرأت عوالم لا يجد لها براح  
تنداح في ارض مشعبة وآفاق فساح ..  
وتضيق حتى ما يمدّ الطير فيهن الجناح  
وتذبذب القلب المغامر بين ضيق وارتياح

وتجاوبت في الغابة الفرعاء ثرثرة الرياح  
بمزوجة الأصوات لا همس يبين ولا صياح  
وسرى الصفير مع الهدير وخالط الضحك النواح  
وحشية الأنغام بنت الغاب لم تعزف براح

والسيل ما أعتى توثبه على هام الصخور  
متحدر الأمواج منقضا بأجنحة النسر  
زبد كألوية الضياء ولجة كدجى القبور  
وهماهم مكبوتة كالآثم في جوف الضمير

خاضت اليه وزاحمت بقوى موثقة قواه  
القاع يجذبها فتهوى ثم تنشلها ذراه  
في القاع إحساس وفوق الماء إحساس سواه  
بوركت يا سيل الحياة جريت في عنف الحياة!

عبد القادر القط

القاهرة

كانت تباردها بعض شكوك  
حين وقفت امام مرج من  
الالوان يوج في خزانها. ولكنها  
فضلت وهي تنقني ثوباً قلبه  
للمناسبة الا تفكر الا في حق  
الحياة المتساوية . وكان هذا  
آخر ما قرأته في احد كتب  
فلسفة الاجتماع .

# الظل الكبير

قصة بقلم الأرنست هينغز

هل ضاعت عليها الفرصة ؟  
تراها ليست لرسالة ... اتظل  
نقطة حائرة في هذا الوجود ؟  
من يأخذ بيدها لتبحث عن الف  
جواب وألف سؤال يعيش  
في رأسها ؟ لم لا تعاود الكرة ؟؟  
ليس تحقيق الشيء رهناً بأن  
تريد او لا تريد ، ولكن عملية

تكيف نفسي كانت جد ضرورية . كان لا بد - اولاً - من الخروج من  
القوقعة بعقلها واحساسها في هذه المرة، عقلاً الذي كان دائماً حين اختارت ان  
تحب يوماً ... اختارت ؟ هراء ؟ ما هكذا يكون اختيار واحدة لا تقيم  
انساناً الا بعمق ما يحس ، بعمق ما يفكر ، ما يعيش . ولكنها لو تمسكت  
بمعادلة رياضية لما جعلت من عواطفها مستنقع طحالب ... وفي هذه المرة  
يحذر بها الا تكون عادية . ان تمسك قلبها باليمين وبمعادلة رياضية باليسار .  
لأنها لا تريد ان تسخر قمتن انساناً جد عادي جداً كبيراً . بل ولا حاجة بها  
لان تحب . يكفينا ان تملأ عقلها ونفسها اعجاباً ببطل .  
بقي ان تتمر على بطل دوره في حياتها عظيم ، انسان متميز منفرد يرفي  
بها الى حيث تكون الحياة عبقرية وفناً لا يمارسها كل الناس ، والى حيث  
يعبر الانسان عن انسانيته باصالة كبيرة .  
واطلت على الدنيا تسأل .. من اين ابدأ ؟

وكان الجواب - من صديقة مجربة - بطاقة عضوية لنواد ثلاثة يلتقي  
فيها كل الوان الناس . كانت لا تكاد تتعرف على واحد حتى يقفز السؤال  
الذي يعيش فيها على شفقتها : أيكونه ؟  
وتبدأ من بعيد تتأمله ، وتدرسه من كل ناحية ، ثم تلفظه من تفكيرها  
بكلمة واحدة .. عادي .. عادي ..  
لم تكن مغرورة ، ابدأ ، كان فيها تطلع عنيد الى انسان تحقق فيه  
فاتها . ووافتها الفرصة ..

سمته يوماً يحاضر ، وكان ساحراً مسيطراً وهو يستعين على فكره  
بإشارات من يدين اثنتين ، وانتهى من المحاضرة وافسح المجال للمناقشة ،  
فقامت تحاسبه في نقطة لم تحتل منه اكثر من نصف دقيقة ليفندها ، ولكنها  
لفتت نظره اليها اذ كانت المرأة الوحيدة التي اهتمت بأن تفهم ... ولما  
انفض الحاضرون وتعلقت قلة حول المحاضر تعلق على ما قال لها وابتسم لها  
ودعاها لشرح لها وجهة نظره بأسهاب اكثر . ومن يومها بدأ اعجابها  
يتحرك وبدأت تتطلع بكثير من الشوق الى تلك الحلقات التي تضمها وإياه  
وصارت تقرأ كتبه بفهم جديد ، وتقرأ معها كل ما يمكن ان يجعلها جديرة  
بجلسته ، وكانت تحرس كلما فتحت فاهها ان تكون معقولة في كل ما تقول .  
وكانت تنفض الحلقات لتظل هي نهب مشاعر عدة : شعور بضالة ما  
تعرف امام ما يعرف ، وشعور يوحى لها بأن كل لحظة مع هذا الانسان  
هي لحظات اكتسابية خصبة .

وبدأ يتبسط معها في الحديث ، وعرفت منه أنه ساق اعواماً اربعين بلا  
زوجة اذ لم يوفق بعد الى الخلوة التي يمكن ان يعتبرها نصفاً لائقاً به ،  
وانه في فرنسا حيث صرف شطراً من حياته الدراسية عرف نسوة كثيرات  
كانت الواحدة توفى في شخصها بين الرفقة والماشقة بانسجام كبير ، اما  
النساء اللاتي عرفن هنا فقد اثبتن ايماناً بنفوسهن اهزل من ايمان الرجل  
الشرقي بهن ...  
وكان اول ما سألت نفسها عنه حين قامت .. ترى ما الاثر الذي يمكن

لكن صريحة مع نفسها على الاقل وتعتزف . ألم تحس .. بجذب  
الانثى - أن الجلسة في بيت رجل قد لا تكون خالصة لوجه الادب  
والفلسفة ؟ بل ، أحست ، وارثت يدها عن حمالة الثوب ، ثم ما لبثت ان غاسكت  
حين تذكرت شيئاً تحمله في نفسها ، تمويذة لا تحب ان تفارقها . هي الثقة .  
وامنعت في ايمانها بالتمويذة فاختارت اكثر اثوابها انوثة ، لبسته ومضت  
الى موعدها ، تحملها التمويذة .

لماذا ذهبت ؟ تراه الج في دعوتها ؟ لا ، لم يلح اكثر من الحاحها نفسها  
في ان تخلق الظرف المناسب لتأتي المبادرة منه ، واستخدمت في هذا كل  
لباقتها ، ونجحت ...

ولكن لماذا ؟ ألم يكن في طاقته ان تحدثه في النادي ، ان تناقشه  
في آخر ما قرأت له دون ان توحى اليه بانها تشاق ان تتحدث في مكان  
هادئ ، في صومعة علم مثلاً ؟

بلى كان في طوقها . ولكنها ، اجل ، لكن صريحة ، كانت  
تهدف الى اكثر من نقاش في كتاب ... كانت في رأسها خطوط  
مخططة لمشروع كانت تمنى فيه فراغاً لا يملأ الا جبار ، جبار يبدو معه  
ماضيها شيئاً مسوخاً ، شيئاً لا يجرؤ حتى ان يبرز في نفسها مكامن الخجين ،  
او ان يقول انه منها .

كانت جولتها الاولى - على حلاوة البداية - صراعاً لم تصمد له فانسجت  
بكبرياء من يوفر على نفسه هوان الهزيمة قبل ان تقول النهايات كلها .  
وعادت الى حدودها القديمة تمسح عن قلبها شيئاً فشيئاً بقايا الحركة لتحييها  
بنفسية بنت الستين .

وعاشت لتأكل وتشرب وتنام وتقرأ كتباً ليس بينها رواية حب .  
كانت تخاف اقل اثاره فلا تبصر بين السطور وجهاً من ماضيها . وما  
كانت انثى ، من قال انها تريد ؟ ما ارادت اكثر من ان تؤكد حرمتها  
وتعيد لأسها القدرة على التفكير وتبرهن ( للآخر ) بانه لم يكن في حياتها  
اكتر من صدف ، صدف هزيلة ، وانها اكبر من ان تربط غاياتها بالصدف .  
وحتى تلك الفترة التي كانت فيها زوراً يخط في متاهاته ، ماتريد ان تحسبها من  
سنيها ، من ايامها .

غير انها - من جهة - ما كان يمكنها ان تستمر هكذا .  
كانت تحب الحياة وتبني نفسها لرسالة فيها لا تعرف كيف تبدأ بها .  
وكان الفراغ يحيطها ويحسم لها فظاعة المدمية . وباتت تضيق بالركود ،  
وتشتاق شيئاً من التطرف في طبعها ، ان تحب كثيراً وتكره كثيراً وتغضب  
كثيراً ، ولا يمكن لانسان فارغ ان يلو شيئاً من هذا .  
واشاع فيها الفراغ احساسات غريبة ، اذقتها ملوحة الحسد ، وباتت  
لا تستريح - اذ تلفها موجة عصبية - اذا ما صادفت يدين معقودتين في  
طريق او رأسين متقاربين او سمعت اغنية عاطفية . وضايقها الفراغ ، والح  
عليها وافزعها ان تبخر ساعاتها وايامها وشهورها هباء لا يخلف معه  
ذكرى صغيرة .



وانتظرت ان يبدأ هو الحديث لتبسط طبيعتها، ويزايلها هذا التوتر... غير انه لم يفعل اذ كانت عيناه تتأملانها ويده تحط بحركة متقصدة على كتفها .. وادنى رأسه من رأسها وهمس : « هل جئت حقاً لحدثك في الفلسفة؟ كم انت طيبة ! لماذا ترجعين رأسك بالسفطات التي احشوها كتي؟ أسمعين؟ »

ووضع راحة يده اليسرى خلف رأسها ، وأهوى على فمها يقبله ... وتخلصت منه في غير سهولة لتقوم الى الباب فتفتحه بغضب وتهرب الى الطريق ، تكاد لا تتميزه من دموع عينها ..

ماذا يظن بها ؟ تافهة؟ عادية تأتيه الى قلب بيته ليقبل شفيتها ؟ قد تكون اضرت في نفسها اشياء ، تهيئة الجو مثلاً ، إلا انها لم تشأ قط ان تبدأ بداية عادية توحى اليه بانها واحدة من كثيرات يستمعان رؤوسهن ولا يقسن ظلالهن الا بمقدار ما ينجم في اثارة رجل. ألهذا دعاها الى بيته؟ أم ان الذنب ذنبها، وقد تقصدت ان تكون احلى وأرق واحسن اشراقاً مما تبدو في عادي ايامها ؟ ألا يحتمل ان تكون هي قد اوجت له باضطرابها وتوترها وسكوتها وطول تحديقها الى السقف، والصورة بأن يجيبها ليس اكثر من دعوة لنزوة ؟ ثم ما هي بالنسبة اليه ؟

هذا هو السؤال الذي تنهز دائماً من سماع جوابه ... أولاً تصني الا اذا استعرضت قدراتها ودفعت بها لتطفو على سطح شعورها حتى تكون احسن احساساً بها كلما لجأت الى النسيية ؟

هي ذي تسمع الجواب من شفيتها .. لو كان يجيبها ، لو كان يحسب لها حساباً، لاهتم على الاقل بان يعمد لطريقة اكثر رومانتيكية ولم تأت فعلته سخيفة هكذا... هي في اعتباره دمية .. دمية كالآخرى .. وان تكن مجتهدة ! لقد اختصر معها الطريق ليختصر النهاية .. أكانت مغرورة حين أصرت على جيار ؟ قد يكون ! لقد عليها رد الفعل القديم ان ترى لنفسها ظلاً كبيراً ... حيث تضع نسبة الاشياء : أهذه اذن نقطة الضعف ؟ واستراحت اذ وضعت اصبعها عليها فابتسمت ابتسامة وانية مسحت بعدها دموع عينها ومضت - باصرار - تشق لها طريقاً في غمة المساء !

سميرة عزام

ان تخلفه واحدة مثلها في واحد مثله. واضطربت حين لم توفق الى جواب محدد يطمئنها بأنها شيء له حساب ، رغم توافر النية ! ومرة سألته عن بيته واين يعيش وكيف ؟ فقال : وحيداً في صومعة تضرب فيها فوضى عجيبة وينطيا غبار كثير، ولكنه يجيبها ويؤثرها ، فهي ذات طابع تحبه كل امرأة تزوره ..

اذن فهناك نساء يزرنه ! ترى اي نوع من النساء؟ دمي ؟ بنات صدفه يأتين ويرحن ولا يتركن في روحه اكثر مما تترك سجة اصبع على سطح ماء ؟ لا شك انه يعتبرها دمية فارغة ، وإلا لما شكها امامها من التفاهة الاجالية لنساء مجتمعه . ليتها تزوره مرة لتريه وجهاً جديداً يجعله يؤمن بها ثم تمسك بعدها بطرف الخط .

ايقل ؟ لم لا ؟.. اما لها شخصية عجيبة ، ونواح متفردة في نفسها ؟ اما نجحت بعد في ان تجمله بحس بأنه في حضرة امرأة رأسمالها اكبر من عيني حلوتين ؟

ولم يطل بها الوقت حتى تعمدت ان تخلق الفرصة فدعاها ، وراحت وظلت تسأل نفسها طيلة الطريق ، كيف ستبدأ الحديث وكيف سيكون هو في بيته ... وكيف ... وعاودها احساس كالذي اجتاحتها حين كانت لا تزال واقفة امام الخزانة تنتقي ثوباً ..

لا لم يكن سهلاً ان تتخلص من رسوبات عتيقة تشمرها بان المرأة والرجل هما المرأة والرجل ولو في صومعة علم ... الا انها طردت اوهاماها بعنف وراحت تركز ذهنها في الموضوع الذي ستتحدث به ... أجل انها ليست عادية ... هي ذي على بابها ، باب بني في بناء ليس بالحديث الطراز .

وفتح لها ودخلت وادارت عينيها تحيط بالموجودات بنظرة واحدة . وكان الجو فوضوياً ، تماماً كما قال لها ... وسمته يفمغم : ان خادمي لا يجرؤ على لمس الكتب او حتى تنظيف المكتبة خشية ان يمسح باوراقي ... اختاري المقعد الذي تشائين ، فالقاعد هي الشيء الوحيد النظيف هنا .

وجلست ولم تدر ما تقول ، لو شأنت ان تفتح فاهها . وراحت تنظر بتوتر الى سقف الغرفة المعمن في الارتفاع وفي نسخة غير أصلية من صورة (لنتيان) معلقة على الجدار قبالها، ظلت تحديق اليها طيلة دقائق ثلاث.

لحمي الدراسات الأدبية والتعريب والمثقفين

## خديجات القلوب

ترجمة صادقة لروائع الشعر

لامارتين ، هوغو ، فيني ، موسيه

بقلم

سعدى الحكيم

الثن ١٢٥ ق . ل . توزيع المكتب التجاري

صدر حديثاً

## الكواكب الأحد عشر

للاستاذ محمد المجذوب

وهو الجزء الرابع من سلسلة

« قصص للشباب والطلاب »

دار العلم للملايين

الثن ليرة

الشعر لهفة بدون  
موضوع . قلب يحب ولا  
يسعه اي قلب آخر . عين  
تنظر ، ولا تحيط بها عين  
غيرها . الشعر حركة

# الأرض الشعر

بتم حطاع صفدي

الانسان المباشر لأصاته ،  
الممارس لروحه ، المعان  
لأرضه . وبعد لن يكون  
في تاريخ الانسان شعراء  
محدودون بمجدون .

ولن يكون الشعر في الورق والحزائن . إنه كله في فعل عفوي  
بسيط يحققه إنسان بكامل حريته بجأها للعالم .

فلا نتكلم اذن عما يحتاج الانسان ليصبح شاعراً ، ولكن  
عما يجب ان يتخلى عنه لكي يصيره . والحق أن الطريق الى الابداع  
الشعري سلبى كما در الطريق الى الله . فكثير ما للانسان ليس  
للانسان . وكثير ما يؤهل للشعر لا يظن الشاعر انه عنده .  
ويصبح الشاعر إلماً عند نفسه قبل الناس . وينطلق بمجداً موهبته  
قبل تمجيد الناس . والعكس ايضاً صحيح . فليس شاعر  
الناس دائماً بالشاعر عند نفسه . انه لم يقض شيء على أولية  
الانسان وبالتالي على كل مقياس أصيل الا الاكف المصفقة ،  
إلا الجماهير مأخوذة بسحر ساحر ، الا القطيع الذي تجاوز  
أولية الانسان الى تركيب رياضي مجموعي .

ومنذ ان اصبح الناس ، لا الانسان ، القيم على القيم ،  
ومنها الشعر — هذه القيمة الوحيدة الغريبة — بطل الشعر ،  
او صار ( ساحة عامة ) ، وتفنن القطيع في ضبط الشعر ، في  
جعله ثمرة مجهود ، وليس المجهود نفسه ، ومآل تحصيل ، وليس  
انثاق فطرة ، وغاية تعقيل وتقليد ، وليس اندلاع بطولة ولا  
ابداع قمة :

ومنذ ان حكم القطيع في ابطاله ، تحولت البطولة — والشعر  
بطولة — الى بضاعة تتناقلها الأذواق ، من غير ذوق حقيقي .  
وذلك ما نرى نموذجاً في الشعر العربي . فما ان تحول العرب  
الى قطيع حتى انقلب الشعر من انسان الى عبد ، ومن صحراء  
الى قصر ، ومن قلب الى جيب ، ومن كرامة الى مساومة ،  
ومن امرى القيس الى الخليل بن أحمد وأبي تمام ، ومن المتنبي  
الى شوقي .

كان الشعر قضية فصار زخرفاً ، وكان ينبوعاً فصار بئراً  
ارتوازيماً ، وكان تجربة فصار خيالاً ، وكان إبداعاً فصار  
تقليداً ، وكان مصدر الاخلاق والسلوك والقيم والقواعد ،  
فصار قاعدة وسلوكاً ومهنة . وكان اممة ، فصار قطعياً ،  
وكان في الصحراء فصار في الكتب الانيقة . كان في الروح ،  
فصار على المنضدة .

تبدأ ولا تنتهي . الشعر انسان يتجاوز نفسه باستمرار الى ما لا  
يدرك ، الى ما هو اعظم او ابقى او اردأ .  
وبصرف النظر عن كل ما قاله المفكرون والباحثون عنه  
فهو هو في كل قصيدة ولا في بحث ، في كل رغبة ولا في موضوع ،  
في كل وتر ولا في وتر .

انه ميتافيزيقا الوجود حينما يصبح الوجود معبراً عنه في  
الحياة . ويقول الشعر إنسان يحس بقيمة وجوده . اي انه  
قادر على ان يتحدث دوماً بالأعمق منه والأجل والأصيل .  
فالشعر اذن قبل التعقيل ، قبل الوعي ، قبل القلم والورقة ،  
قبل المجد والسماء . انه كائن يعرف عظمة الحياة وتقافتها .  
يصيب الحقيقة بالحس ولا يقولها كلها لأنه ليس هناك ما هو  
تام ولا ما هو نهائي ولا ما هو يشبه الحكمة . ولما كان الشعر  
كائناً ، اي موجوداً حياً ، فهو طبيعة زمانية مجتة . ولشدة  
زمانيته يلوح بالأبدية لأنه يستنزفها ولا تستنزفه . فهو التراب ،  
كل لون ، والأرض والجبل والحيوان والحقيقة المتجددة .  
هو كل التفاصيل . فلا يعادل الأرض شيء كالشعر . فالأرض  
لها تاريخ ، نعي جزءه ونجهل كله . والأرض لها حدود عقلية  
والسائح وحده هو الذي يحتقر الجغرافيا ، هو من يعلم ان  
الأرض غير الحارطة وغير الجيولوجيا . وكل علم سطحي مكاني  
وكل شعر عميق غير كامل . العلم يعلمنا الحقيقة . والشعر  
وحده يعلمنا أننا فوق الحقيقة . وان الانسان وحده مقياس  
كل شيء . لا كما قال ذلك سفسطائي يوناني ، بل كما يقوله  
إنسان عرف ان ثقته بالعالم لا تشتق إلا من ثقته بذاته .

ولما كان الشعر الأرض ، ولما كانت الدواوين جزءاً من  
الأرض ، كانت كتب الشعر ليست الشعر ، وكان القراء ليسوا  
الا من أهلتهم الصدقة الطائشة لأن يمتهنوا الشعر .

فالحديث عن الشعر لا يداعي في فكرنا مطلقاً الشاعر الذي  
نعرف ونقرأ ولا الديوان الذي نحفظ . الشعر لا يداعي  
لفكرنا أولاً الا نحن ، أو أنا . أنا ابن الأرض .

فالشعر هو الانسان البدي . والانسان الشاعر هو



مجرد الدرس هذا يكفي للقول بأن الهدف قد بُلغ وُشِر  
بمستقبل أفضل للإبداع الشعري .  
نحن أمام شعر لا نعرف بعد ما هو ، إلا أننا نشعر انه  
ليس بالمطلوب وأنه غريب ، أو على الأقل ليس هو الشعر الذي  
تغنيه نفوسنا ولا نستطيع إبرازه . حتى هذه اللحظة هو مشروع  
شعورنا هذا . وبعد يأتي إدراكنا الخطر الذي يهدد قيمة الشعر  
وبالتالي وجوده .

ولكننا نرتبك بعدئذ ، ونضل ، ونفعل كأننا لا نجس  
حقاً بالمسألة الواقعة وهي أن شعرنا ليس شعرنا . أو أن هذه  
الكلمات المرصوفة على الورق .. إنها كلمات . فينطلق أحدنا  
يبحث عن المعضلة ضمن حدود المعضلة المتوهمة لا الموجودة .  
أي أن القصور الذي اودى بنا الى هذا الشعر المغالط هو نفسه  
الذي يدفعنا الى أن نضل أيضاً في مكافحة الخطأ . وبعبارة  
أخرى ، أننا نحن الذين نسمح لهذا الشعر بالوجود ، ونحن  
انفسنا بعد ، دون أي تغيير ، نطالب بغير هذا الشعر زاعمين  
أن عناصر الخطأ كامنة في الشعر وهو على الورق ، وليس في  
الشعر وهو في نفوسنا .

ولا مجال للانكار قط ان القصيدة اليوم ، مهما حاولت  
التوشج بالواقع ، فهي لا تزال ابدأ محاولة ، اي ان مباشرتها  
مقصودة وبالتالي أبعد عن التعاطف الصحيح بين المعبر ومادة  
التعبير . وقد نجح للثظامين أن مجرد الضرب على وتر القومية  
أو الجوع أو التشرد والطغيان بأنواعه إنما يلتزمون ، أو  
يبدعون شعراً جديداً . ويظنون أنه ما ان تنطلق أقلامهم في

رلهذا عدنا اليوم فدعونا الى الالتزام في الشعر . وكلمة  
دعونا فيها شيء كثير من الافتعال . ولكن اذا نظرنا اليها  
على ضوء حقيقة الابداع اليوم وجدنا أننا في الواقع حينما ندعو  
الى الالتزام فكأنما ندعو الى الشعر الحقيقي الذي هو فوق  
الالتزام ، اذا ما فهم من الالتزام نوع من التقييد السابق  
والتضييق المقصود ، أي هذا الجهد الفاصل بين مباشرة وغايته ،  
أو هذا القلب الفاصل بين نبضاته ودمه . ولكن الالتزام ما  
هو الا دعوة الى ضد هذا المفهوم الضيق . انه دفع الشاعر  
الى شاعريته الاصلية قبل دفعه الى خطة معينة . ومتى اصبح  
الشاعر ، شاعرنا ، عربياً ، أي ذلك الجاهلي الحقيقي ، إلزم قضية  
أمة وإنسانيته من خلال ذاته بنماها .

فالقصيدة الجاهلية كانت تاريخ الامة كله . كانت  
الحرب والتقاليد والثورة والحب والانسان العربي ، ليس  
كفكرة ، بل في وضع حي مليء بالعلاقات والاضواء  
المختلفة والانارات المنبثقة عن عناصر الوضع ذاته ، كل ذلك  
ضمن اندفاع فنية مستبسة لمحب الواقع والتفاصيل والانفعال  
والفعل المباشر .

كل لفظ في الشعر العربي لها رصيد في الحياة ، أبعد ما  
تكون عن التجريد ، وهذا ما جعل المسمى الواحد يحفل  
بالتسميات العديدة ، التي تريد كل تسمية منها أن تقتنصه من  
زاوية الوضع الخاص الذي أوحى بها . وحتى الحكمة كانت  
خلاصة تجربة يقول بها الشاعر وهو يتقصى معناها بيده وأعصابه  
وزمام ناقلته ، ووجوده .

\*\*\*

إن جميع المشكلات التي يعانها الشعر اليوم ، كل شعر وفيه  
الشعر العربي ، إنما نتجت عن تشويه حقيقة الشعر ، أي عندما  
اعتبر شيئاً من أشياء الناس ، ظاهرة من ظواهر المجموعة ،  
تزافاً وصلفاً وترفعاً وقاعدة للسلوك وكتاباً للدرس والتحصيل .  
فلا يمكن إنقاذ الشعر عن طريق الاقرار بواقعه ولا عن طريق  
موضوعه الخاص ، أو من خلال تحقيقاته التي قد يحتاج إليها  
وحدها سبيلنا الى الوصول الى منفذها . إن إنقاذ الشعر يكون  
بانقاذ الانسان نفسه .

فيخيل للنقاد ان مجرد البحث في مشاكل الشعر ، ينقذ  
الشعر . أي مجرد درس الوزن والقافية ومشكلة المبنى والمعنى  
والانتقال منها الى الشاعر لا باعتباره الانسان او الفرد ،  
بل هذا الشاعر ، هذه الآلة التي تنظم الابات وتنضدها ،

صدر حديثاً

# الشيخ والبحر

لارنست همنغواي

الرواية الفائزة بجائزة نوبل لعام ١٩٥٤ والتي عدّها  
النقاد ملحة النضال الانساني ضد عوامل الطبيعة القاسية  
نقله الى العربية  
منير البعلبكي

دار العلم للملايين

التمن ليرة وربع

وجود بالنسبة للقصة . فكل قصة تشارك في الواقع ، بصرف النظر عن كونها تمثل حادثة وقعت في الماضي او لم تقع ابدآ . ان مجرد بروز القصة بروزها الصحيح ، يكفي لان تصبح حادثة جديدة بين الحوادث ، صورة بين الصور ، وواقعة بين الوقائع ، شرط ان تكون من جنس الحياة نفسها لتستطيع الدخول في سياتها . غير ان اختلافها الوحيد عن الواقعة ، هو ان القصة مكشوفة والثانية مجهولة . الاولى بارزة والثانية ضائعة . الاولى تعكس الجزء على الكل ، والثانية يفترسها الكل نهائياً . الاولى ذات ، والثانية موضوع . الاولى قدر ومصير ، والثانية مصير تحجر . الاولى ماضية ، والثانية مستمرة في المستقبل . الاولى حادثة لانسان ، والثانية الانسان عينه الذي يوجد دائماً .

والفرق اخيراً بين شعرنا وقصتنا اليوم ، هو ان القصة توجد وان الشعر لم يوجد بعد ، القصة حكم وجود وتقرير واقع ، والشعر حكم قيمة ومثل اعلى . ولهذا نحن نتحدث عن القصة ونحللها باعتبارها تملأ جونا الادبي ، باعتبارها موجودة . ونتحدث عن الشعر باعتباره دعوة وتقدآ واملاً . ولا سبيل ابدآ للتحدث عن شعرنا القديم الاصيل . انه شعر لاجدادنا وليس لنا قط .

فالمشكلة هي اذن ان القصة التي نقرأ هي قصتنا ، وان الشعر الذي نقرأ ليس شعرنا . ويبدو ان هذه المشكلة ليست في الحدود العربية فقط بل انها في كل مكان حضاري . ان القصة في الرواية ، على مختلف انواعها ، يحتاجها اليوم كل انسان ، ولا يحتاج الشعر الا القليل من الانسان ، هذا الذي يغني اكثر مما يعمل ، اكثر مما يكون له حادثة .

وليس هذا يعني ان الانسان لا يريد الشعر ... بل ان هذا الشعر لم يستطع ان يلقي الانسان الحقيقي . انه ما زال يعاني السكون والخيال وكل التكاليف الاخرى التي لم يعد يعا بها انسان اليوم السريع ، القليل الثقافة ، الحي اكثر من اي كتاب ، المتأزم اكثر من أي دراما شعرية . فالواقع ان حياة الانسان أصبحت تسبق تأمله وتفكره ، وأصبح على الفنان أن يبدع وهو داخل حياته نفسها ، وهو في قلب المشكلة ، في صميم الحال ، فليس له قطعاً أن يتعالى ، أن ينزول ، أن ينقلب الى قدرة على التجريد ، وليس على الحياة .

إن رأس الفرد الانساني الى الارض اليوم ، بين خطواته ، وجسمه بين الأجسام ، بين الجدران ، ويداه دائماً تقعان على

أي لقط ، في أي وزن واقافية ، حتى يكون الشعر قد جاء . وهم بهذا في الحقيقة إنما ينطلقون من اسماء مجردة وأفكار قبلية وبماحكات جدلية . وقد يمسون الواقع أو لا يمسونه ، وقد يظفرون بشيء من التفاصيل الحية عرضاً ، ولا ينتهون أخيراً الا الى شيء نقرأه وكأننا نقرأ صحيفة أخبار ونحن غملاً فمناً وجوفناً بطعام الصباح .

هذا هو شعرنا اليوم ، بدون قضية . إنه مشروع ولا عمل . قصد ولا عفوية . شعرنا اليوم معزول عن صاحبه ، عن أرضه ، عن قارئه وعن ورقه . إنه حبك خطوط . إنه آلة صماء فحسب . ولهذا نطالعه ونحن نتشاءب . بينما تتطلق عيوننا بسرعة الى الحادثة ، الى الحقيقة ، الى جزء من الواقع والواقع كله ، من خلال ما يسمى قصة . وهكذا نحن نطلب القصة اكثر من الشعر ، نحن نقص ، أي نحن نتلبس بشخصيتنا كما هي ، فنارس حقناً في أن نكون ، في أن نتحدث عن أشياءنا وسرراتنا وخرافاتنا وضلالنا . فهل سبقت القصة الشعر اليوم ؟ أو أن القصة أصبحت الشعر حقاً ؟

لننظر الى القصة هل هي هذا البدء المعادل للارض ؟ قبل كل شيء ، انه مشكلة للخيال وللواقع ، ليس لها

صدر حديثاً عن :

دار الفكر الجديد - بيروت

المصاييح الزرق

بقلم

حنان مينة

رواية واقعية ، تجري حوادثها أيام الحرب الاخيرة في اللاذقية .

الرواية التي تصور نضال الناس البسطاء ...

مع ست لوحات فنية رسمت خصيصاً للرواية

الثنى ٢٥٠ ق . ل .



# ارضى للمعاشاة

[ مهداة .. الى العائدين الى فلسطين مع الفجر .. غداً . ]

إن « ليلي » هناك لم تبوح الكوخ، وظلت و« قيس » في ميعاد!  
حين مالت على التراب، وعيناها كنجمين غبرا بالرماد  
خلتني ابصق الحياة الى الريح، واخشى على الوجود اتقادي  
إن « ليلي » هناك، في هدأة المطلق، في الصمت في القرار الهادي  
لا عتابا من بعدها توقظ الفجر وربا الزهور ملء الوادي  
وافترقنا، وحين ولّيت وجهي، كانت اللثة الاخيرة زادي  
من لماها الصفراء، من جيدها الذاوي ذليلاً موشعاً بالسواد  
من لماها الصفراء، كالتأثر يدعوني، كهمس الجراح في الاكباد

ذكروني بالله ما كان من أمسي، وشقوا الى درب جهادي  
انا اعمى، لكنني أقحم الدرب اذا كان خلف دربي مرادي

واذا مت، فاجعلوا بعد موتي، قرب صفافة هناك رقادتي  
لن يطول الفراق، في الصبح ألقاكم، وتزهو بالنصر والاعياد  
ويعود البستان، والكوخ، والناي .. جميعاً لنا بارض المعاد

يوسف الخطيب

رام الله

انا لحن يفيض بالدمع والآه، ونائي ملوع الانشاد  
جئت أرتي قتلاي في ساحة النور، وأبكي بعض الدموع بلادي  
إخوتي في الحيام، قدمت إكليلي وفاء، ولم ازل في حدادي  
أحسب النازحين لم يبرحوا الدارسى امس، في الصباح النادي  
يوم قالوا: غداً نعود .. وما عادوا، وهاموا في كل قفر وواد  
ثم سيقوا الى العراق يعيدون حكايا التاريخ من عهد عاد  
وعلى رأسهم « نبوخذ » مزهواً بسبي النساء والاولاد  
« بابل، اورشليم » .. ما أحق الذكري وأضرى لهيبها في القواد

ذكروني بالله بالكرم الساجي على البحر، بالربى، بالوهاد  
بالظلال الخضراء، بالكوخ، بالجدول . ومحى لقداضت بلادي  
بقيت لي ذكري اليتيم حبيبه، ودمع اليتيم في الاعياد  
بقيت لي من الحديقة أشواك، وقلب دام وعين سهاد  
ذكروني بالله اطياف ماضي، أضعت التراث من اجدادي  
وأعيدوا في مسمعي بحجة الناي، وما غنى في الرمال الحادي

أشياء، وعيناه قاصرتان . ليس له أفق أبعد من يديه، من  
جداره، من حبه . لأن كل أفق حقيقي أصبح ضمن هذه  
الحدود نفسها . فليس الانسان هو الذي ينطلق الى الافق،  
الى العالم . بل العالم هو الذي يبرز دائماً ضمن كل حال جزئية  
يقع فيها هذا الانسان . إن المسافة الحديثة لم تعد طويلة إذ  
اصبحت للانسان قدرة على اجتيازها، ليست طويلة ولكنها  
عميقة .

استطاعت القصة إذن أن تعادل الانسان وأرضه . ولم يستطع  
الشعر بعد . ومهما لاقينا الشعر في القصة نفسها، فلا بأس، بأن  
نتمنى الشعر مستقلاً .

إن النقطة الأخيرة التي يقف عندها هذا المقال السريع،  
هي أننا يجب قبيل كل شيء، ان نبحث عن الانسان في  
القصيدة، سواء كان المبدع أو القارئ، أو في موضوع  
القصيدة نفسها .

وكل إنتاج أدبي ملزم لصاحبه . فلا مجال للمغالطة ولا

للغش ولا للاصطناع والنية السيئة . واكثر هذا الانتاج إلزاماً  
لصاحبه هو الشعر . فبحن اليوم نطالب كل إنسان، اي إنسان  
عادي، أن يكون مسؤولاً عن إنسانيته، التي هي حرية، وراء  
عمله، فكيف الشاعر .. هذا الانسان الى اقصى حد ؟

إنه ليس عنيفاً، حينما يكتب الشعر، ليس حركياً، ليس  
دموياً، ليس أرضياً البتة . إنه راصف ألفاظ، يتاجر بها بين  
القطيع للفوز بالاعجاب الأبله والمجد .. مجد على قطيع !

فهو تارة قاموس، وتارة ميزان، وتارة كتب صفراء،  
وتارة ثورة مفتعلة تطيح بكل شيء، بالشعر ذاته، ودائماً  
يبقى هذا الشاعر نفسه في كل الحالات . انسان بدون حرارة  
بدون تجربة . شخص يضع الخطط للفوز، وليس قصيداً ابداً .  
فليكن لهذا المخلوق دم، قبل كل شيء، ثم لشعر بمسؤوليته  
عن دمه وعن البقعة التي يقف عليها من العالم، ثم ليحاول  
الشاعر بعدئذ .

مطاع صفدي

دمشق

# الجسر والمقهى الهرم

[ مهداة الى أخي صدقي الجماعيل .. ذكرى زاويته الهادئة .. في المقهى الهرم بدمشق ]

إجلس .. تسبقك « التوجيه »  
وأبو عدنان .. أخو حيله  
ولقد تعييك « التشعيل »  
وترنق « نارك » .. فاصطبر  
فلكل عسير .. تذليله !

ومع النفثات .. المواره  
يجلو المتأمل افكاره  
وبصافح قلب اسراره  
فاذا هو في لج الفكر  
نغم .. يتلمس أوتاره

إجلس .. لا تشك الضوضاء  
من راح هناك .. ومن جاء !  
أتحس برأسك إعياء ؟  
جدد « تنباكك » ينحسر  
وتأمل - ثم - الاحياء !

الشارع قربك ، والناس  
حسن تلوه احساس  
متع للعين ، وإيناس  
صور .. تجلو شبح الضجر

١ صاحب المقهى .

اللفظة .. يا للمأساة ؟  
لو كانت تحمل آهاتي  
وأعاصيري ... وجراحاتي  
وحكاية « مطمحنا » العسر  
وشواطئ قلبك بالذات !

« عدني » لمقيلك « في الشام  
« نفس التنبك » .. وأحلامي  
ومشروذ .. عبور الايام  
وخواطير « تغيير » البشر  
ونخطط « إنسان » سامي !

للجسر .. و « مقهاه » الهرم  
طيف في الخاطر لم يرم  
صوره تنال على قلبي  
شعراً .. لو مر على وتر  
لتفجر نبع من نغم !

إن عجت على المقهى فقفا !  
وتجهاه الساقية انعطفا  
كرسي القش على طرف  
وخيوط من ضوء القمر  
وسلام الزهد على الترف

سقياً .. للأمس أخا الجام  
وسلام .. يا ليل الشام !  
إهام .. ذاب بإلهام  
وكؤوس .. تعبق بالسمر  
وشباب .. للدنيا ظامي

خذها يا صدقي أنشوده  
ذكرى من حولك مقدوده  
وأكاد أراها .. مردوده  
بصدى .. كالمزن المنهمر  
في أرض عطشى مفؤوده !

خذه من أعماق الامس -  
لحناً .. تنساب به نفسي !  
وتصارع أغنيتي حسي  
فاذا أنا ألهية القدر  
واذا قيثاري .. في يأس !

أفق .. يتكشف عن أفق  
في روح ظمان .. قلق  
ويهب الشعر : أن انطلق  
فوق الاشفاق .. على الحد  
في بياني .. في رهق !



الشارع .. قربك والناس

•  
حسناء .. ومنديل شفاء  
وفى بالفاقة ملتف  
وخطى تضي .. وخطى تقفو  
وصفاء الافق مدى البصر  
ونداء الحب .. ألا تهفو !

•  
في النعيم السارح .. في الفلك  
في النور الساطع .. في الحلك  
تغزوك بجانحي ملك  
فيموج وجودك بالذكر  
وتغمغم : هذا الكون لك !

•  
سمراؤك .. والغزل العبق  
من ثغر الله به ألقى  
والليل .. وكأس تصطفق  
حدثني عن باقي الخبر !  
في « نارك » لم يبرح رمق !

•  
الحب .. أتعرف ما الحر ؟  
ما الرمل المحرق ؟ ما الفقر ؟  
واقاه على اليبس القطر  
فأحيل مروجاً من زهر  
يتفرق في دمها العطر

•  
الحب .. وأنفاس الغزل  
آمنت .. بملحمة الأزل !  
بوجود ند عن المثل

يبد .. تتعثر بالحجر  
فاذا هو يخلج بالأمل !

•  
حدثني عن قلم كانا  
قد واح يحسد بلوانا  
ونضالاً مرّاً ، أسنوانا  
وتحفز شعبي للظفر  
ومعاركنا .. وضحايانا !

•  
أتروّت « منضدة الحشب »  
والدفتر .. من جرح العرب !!  
هيا .. واصدع ليل الأدب  
ببراعم « إبداع » عطر  
برسائل ... ترشح بالهب

•  
أين المتنبى .. والمجد ؟  
يهتز لنبوته الخلد  
وطول أنطقها معنيتها (١)  
وتراث ليس بمنشد  
ما رف لمكرمة بند

•  
وحياة مجانين الفن (٢)  
وروائع .. من صنع الجن  
أبطال .. عاشوا في لحن ،  
في رسم ، في حلم خطير ،  
هل عدت اليهم .. حدثني !

١ سعد بن مالك شاعر جاهلي .  
٢ فان غوغ ، وعشيرته من العباقرة .

والمغرب .. مغربنا الثائر  
هل ليبت الصوت الهادر ؟  
وسقيت الأعصار الظافر  
وحشدت الثورة في أثر  
يصل الماضي بسنا الحاضر !

•  
اكتب .. اكتب .. إن الجيلا  
قد اوسك يفرق تضليلاً  
وحماقات ، وأباطيلا  
من مرتزق .. او متجبر  
غربان .. تحتل الغيلا

•  
لا تبرح « مقهانا » الهرما !  
أهوى فيه حتى السأما  
أهواء .. ألم يك مزدحما ؟  
بالمهق مثلي والضجير  
وبمن حرّموا .. إلا الأمل ..

•  
لي في جنبيه أشباه  
من شعب أحيا بلواه  
وأحسن بصدري شكواه  
وتمزقه بيد القدر !  
لا بدع .. لهذا أهواء

•  
جدد فيه نار « النفس »  
وبقلب المأساة انغمس  
ان لم نك نحن سنا القبس  
في هذا الليل المعتكر  
والهفا .. للركب التعس !

حب سليمان العيسى

الواقع هروب ، لان التصور -  
بمكس التجربة - فقير دائماً ،  
لا يعد الكاتب - اي كاتب -  
بما يحتاج اليه من رصيد ، من حياة .  
فلا شيء يقفز بين رؤيتها -  
جانين - تطل من باب  
الكهف وبين استدارتها  
بيطه وخروجها . ولا

## رأي مهدي في رواية سربيل اريس "زحمتي" ... في "الحلم اللاتيني"

بقلم نجيب سرور

اذا اردنا ان نتبع في قصة  
« الحلم اللاتيني » خطأ نفسياً ..  
فعلينا ان ناسس يمكننا ان نختار  
هذا الخط ؟ وما مدى حريتنا  
في هذا الاختيار ؟ اننا بصدد قصة  
من النوع الذاتي .. وما دهنا  
سنتبع فيها خطأ نفسياً فملينا  
اولاً ان نسال : أية شخصية من

شخصيات الحلم اللاتيني تعطينا هذا الخط النفسي المتصل ؟

انها لا يمكن ان تكون شخصية « جانين » .. لان المونولوج  
الداخلي غير متوفر فها يتصلق بجانين .. والمونولوج الداخلي هو وحده  
الذي يسمح لنا بان نرسم او نتبع خطأ . وقد يظن ان المذكرات  
- مذكرات جانين - نوع من المونولوج الداخلي ، الا ان هناك اكثر من  
سبب يحول دون اعتبار مذكرات جانين كذلك ! فهي ليست من الكفاية  
والشمول بحيث يمكننا ان نتبع فيها خطأ . ليست كافية لانها تبدأ من النهاية  
- نهاية جانين - وليست شاملة لانها تصور جانين في فترة معينة ، في فترة  
تدحرجها نحو الهاوية الى الضياع ، بل اكثر من هذا ليست حقيقية ، بمعنى  
انها مذكرات مصنوعة ، مذكرات مخترة ، ولهذا القول اهميته البالغة  
التي سيلبسها القارئ عما قليل . ان المذكرات بديمة ومؤثرة حين يكون  
الامر امر الكلام عن « فن » الكاتب .. اما حين يكون الكلام عن  
نسبة المذكرات الى التجربة والواقع ، أي عما اذا كانت جانين هي التي  
كتبت المذكرات حقاً أم ان المؤلف قد تصورهما ، فالمذكرات مصنوعة  
متصورة ، فهي من حيث التجربة والواقع شيء ، وهي شيء آخر من  
حيث التأثير الدرامي .. انها هناك متعاقبة « بصدق » الكاتب .. وهي هنا  
متعاقبة « بفن » الكاتب ..

يحملنا على هذا الظن اكثر من شبه واكثر من دليل :

الشبهة الاولى اننا نرى طوال القصة دقة الكاتب وحرصه على التحليل  
البطيء حين يكون الكلام عن تجربة عاناها البطل . اذ نراه هنا يسب  
ويطلب فيحصى بكل دقة ويسجل كل جزئية ولا تفوته بادرة من بواجر  
الفكر والشعور الا امسك بها ، مما يتفق وكون الامر امر تجربة حية  
غنية . ونحن نرى من الطبيعي ان يرضي ( هو ) ضميره بالبحث عن جانين  
عند عودته من عطلة الى باريس ... ثم نتوقع ان يكون لقاءها تجربة  
حافلة زاخرة تدفع الكاتب الى الاطراب والابتكار والملاحظة والتحليل  
وتقتضي منه الدقة والبطء شأنه في سائر التجارب طوال القصة . ولكننا  
نرى العكس تماماً من ص ٢٨٢ الى ص ٢٨٥ ... فعين يلتقي ( هو )

بجانين نجد الامر امر تصور لا يتيح  
القدرة على التحليل العميق البطيء  
والتصور الدقيق . لان التصور هنا لا  
يستند الى رصيد من الواقع النابض  
الحلي في الشعور والفكر والسلوك . واذا  
جاز لنا ان نقول ان التاريخ وقائع مادية  
متراصة في الزمان فالقصة خطوط نفسية ..  
حياة نفسية ممتدة في الزمان . ونحن نرى  
في الصفحات سالفة الذكر سرد الوقائع  
يكاد يكون سرداً تاريخياً بالمعنى السابق ،  
فترى انتقالاً سريعاً مفاجئاً هو في

بين هذا وبين دعوتها الى الجلوس في المقهى . فاذا جلسا لم يكن  
غير الصمت والاطراق ، وتجنبه النظر اليها وتجنبها النظر اليه .  
والواقع ان احتجاج الكاتب هنا بعجز الكلام عن التعبير ليس غير هروب  
من التورط في الاعتراف بعدم وجود شيء يقال او يكتب ... والتجربة  
وحدها هي التي تخلق هذا الشيء الذي يقال او يكتب .. ويبقى فراغ  
شاغر يحسه الكاتب فيحاول ان يهرب من جديد ، يحاول ان يملأه بشيء ،  
شيء قد يعطي تأثيراً دراماتياً ، ولكنه على اي حال اصغر من ان يملأ  
الفراغ ، هذا الفراغ الذي تملأه التجربة وحدها دون التصور والصنعة  
والاختراع . فها هذا الشيء الذي يحاول الكاتب ان يملأ به الفراغ دون  
جدوى ؟ هو انه « في اطرافه رأى قدميا .. كانت تشتمل حذاء مسكيناً »  
وحين يرفع ( هو ) عينيه فلتفتان بعينها لا يرى الا زرقتهما ، ثم ليس  
هناك غير أنها « مبهذتان » ، ويمس الكاتب الضيق بهذا المأزق ، يحس بنفسه  
قائماً في هذا الفراغ الواسع الذي لا تملأه نظرة الى حذاء مسكين .. او  
عينين زرقاوين مبهذتين ، فيتساءل : ماذا افعل ؟ .. اذن فليدع « جانين »  
تنهض ليدخل على هذا الصمت الممل وهذا السكون الجامد شيئاً من النطق  
والحركة . وتنهض جانين ، ويمد ( هو ) يده ليمسك بها فتقول : « ماذا  
تريد مني .. دعني اقلع طريقتي » .. الواقع ان هذا السؤال - سؤال  
جانين جاء متأخراً .. فليس مكانه هنا بعد ان جلسا بالمقهى ، وانما الطبيعي ان  
يكون مكانه هناك عندما لحق ( هو ) بجانين بعد خروجهما من الكهف  
مباشرة وسار معها في الطريق قبل ان يدعوهما الى المقهى .. فها الذي جاء  
بهذا السؤال الى هنا ؟ انه التصوير الذي يمرض دائماً للوقوع في الخطأ .. ثم  
يسير الكاتب على اسلوب السرد التاريخي فيعرض وقائع مادية جنباً الى جنب  
دون ان يربطها بأثارها من الحياة النفسية : فها يفادران المقهى ، ويلفها  
الليل ، وتذلف به الى زقاق ضيق .. ثم ترقى به بناء متشقق الجدران ..  
ويتبعها دون ان يقول كلمة .. وتخرج من تحت وسادتها مذكراتها ..  
ويفتح دفتر المذكرات .. وهكذا حتى ص ٢٩٤ .

نحن نغفل الى القول بان البطل اللباني - في الواقع - لم يلتق بجانين بعد

عودته الى باريس .. ومقتضى هذا

القول تغلب عنصر التصور والاختراع  
والصنعة على عنصر التجربة في القسم  
الثالث من القصة .. ومعنى هذا ايضاً  
ان المذكرات مصنوعة ..

والشبهة الثانية هي لاصرار جانين  
هذا الاصرار على مواصلة الكتابة وهي  
تماني لفحات الجوع الفاظ . فالمقول  
ان تنتهي المذكرات يوم ( ٥ ايلول )  
على الاكثر . أما ان يفكر الجائع  
في أن يسجل جوعه في مذكرات فليس

« سيغضب هذا البحث كثيرين لانهم سيضمرون اخبائاً  
انهم مقصودون بالذات ببعض فقراته .. لا يطل القصة  
فحسب .. ولكنني اعلم ايضاً انه سيرضي كثيرين ... بل  
سيرضي هؤلاء الذين سيفضون اذا استبعدوا مشاعرهم  
الخاصة . وتخلصوا من احكامهم العاطفية ووقفوا من القصة  
ومن البحث موقف « الآخر » .. ولا بد ان يحيدوا انفسهم  
راضين . ان الحقيقة بنت الصدق والشجاعة والموضوعية .  
فلتكن اشد مرارة من الملقم .. فهي اكثر حلاوة من  
الشهد ، ربما لانها من هذه الدرجة بالذات من المرارة . »

« ن . س . »



هذا بمقول على الإطلاق . لأنني اتكلم عن تجربة ، والدكتور سهيل لم يعرف الجوع - كما يبدو - أما أنا فقد عرفته جيداً .. حين كنت أعيش على الماء الفراح دون أمل في لقمة تسد الرمق في يومي أو غدي أو بعد غد . والتيه الطبيعي ألا يفكر الجائع إلا بمعدته .. والمعدة لا تحسن إملاء المذكرات فضلاً عن أن البأس الذي كانت جانين قد انحدرت إليه حتى يوم ( ٥ أيلول ) لم يكن يسمح لها بأن تقيم وزناً لشيء ما ، لا للمذكرات ، ولا حتى لهذا البعيد . وقد دفع الدكتور سهيل دفعا إلى تصور المذكرات ، وإلى تصور لقاء البطل بجانين بعد عودته إلى باريس ليمد القسم الثالث من القصة بتبع دراماتي . وقد نجح ، ولكن نجاحه هنا لا يمنعنا من أن نرد المذكرات إلى التصور لا إلى التجربة وأن

نقول إن القصة الواقعية انتهت يوم وصله وهو في بيروت ذلك الخطاب الذي قالت فيه : « سأواجه مصيري بشجاعة ... » وإذن فالتجربة الحية الفنية الناضجة الدافقة التي يمكن لها وحدها أن تمدنا بالخط النفسي المنشود غير موجودة فيما يتعلق بجانين ...

فأين نلتصم الخط النفسي الذي نريده ؟ أولى ألا نلتصم في تلك الشخصيات العديدة التي لا تفسر وجودها هي بقدر ما تساعد على تفسير الـ ( هو ) اللبناني . إنها لا تقوم في القصة لذاتها بقدر ما تقوم لتحديد البطل اللبناني .. لا تقصد لذاتها بقدر ما تقصد لتعين البطل اللبناني ... إنها تماماً كذلك الفسات الممثلة التي تساعد على إظهار المضمون العام في لوحة ولكنها هي لا تكون مضموناً ..

إننا إذن نلتصم الخط النفسي في شخصية البطل اللبناني لمدة اعتبارات :

أولاً - لأن المونولوج الداخلي متوفر في القصة بالنسبة له .. بل إن القصة بالنسبة للبطل ليست إلا ذلك المونولوج الداخلي المتصل

بعد استبعاد الصفحات الوصفية وصفحات السرد التاريخي .

ثانياً - لأن الأمر بالنسبة للبطل أمر تجارب يعانها ويعمل فيها فكره وشعوره ويتحدد بكل أولئك سلوكه . ثالثاً - لأنه ليس ثمة انفصال بين شخصية البطل وبين المؤلف .. فالمؤلف يفكر له .. ويشعر ويفسر ويبرر ويتصرف له . الكاتب قد تقمص شخصية البطل أو تقمص البطل شخصية الكاتب . وينطبق هنا تمام الانطباق تعريف ( بيير هنري سيمون ) لبطل الرواية بأنه « حالة من حالات المؤلف النفسية » .. فالقصة لا تفصل لنا بين المؤلف والبطل .. بين الخالق والمخلوق ، هذا بينما نجد انفصالا كلياً بين المؤلف وسائر الشخصيات الأخرى .. فهو يتركهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم .. وهو لهذا لم يدر لنا

مونولوجاً واحداً في رأس شخصية من الشخصيات - ما عدا البطل - بما في ذلك جانين ... وقد سبق أن تكلمنا عن المذكرات التي كان يمكن أن يظن خطأ أنها هذا المونولوج الداخلي .

رابحاً - لأن القصة قصة ذلك البطل ، لا قصة جانين ولا غير جانين .. وبعد .. فإلى المفتاح إلى شخصية بطل الحبي اللاتيني ??

نحن نبادر فنقول أنه « الترجسية » ، ونحن مطمئنون إلى صحة كشفنا ، وصدق نظرنا ، ورصيدنا الضخم من الملاحظات والقرائن والشواهد والبراهين .. فما هي الترجسية ?? .. لا يعنيها من صور هذا الانحراف غير صورة واحدة : عندما يتحقق للأنا الاشباع في صورة علاقة طبيعية بين الرجل والمرأة .. يقول « فرويد » :

« إن الترجسية هي الحالة الأصلية التي قد تتمخض عنها عجة الموضوعات فيما بعد دون أن يترتب على ذلك بالضرورة اختفاء الترجسية أي عشق الذات » .. فقد يكون المرء نرجسياً ، ومع ذلك يحيا مع المرأة حياة جنسية طبيعية المظهر بحيث يبدو كما لو كان سوياً غير مصاب بشذوذ . ومن هنا يختفي الباعث الشاذ تحت غلاف الصورة الطبيعية .. وبمثابة الاعتراف يكون المونولوج الداخلي .. وهو الذي يبين لنا الشذوذ تحت المظهر الطبيعي . وللترجسية في رأينا مفهومان .. أولهما الذاتية - الانانية - أي عشق للذات يبعث على الرغبة في تأكيدها وتقريرها وإبرازها .. أي تبلور الاهتمامات وتركزها على الانا ويكون هذا قبل البلوغ .. وهي بهذا المفهوم عامل مشترك بيننا جميعاً ، ولأننا الاختلاف اختلاف في الدرجة فحسب بين فرد وفرد .. والمفهوم الثاني هو العشق الجنسي للذات ويكون من البلوغ .. يطلب « الليبدو » الاشباع فيتنجس إلى



### « نرجس في الحبي اللاتيني »

بريشة محي الدين محمد

الأنا - الاشتباه الذاتي - لأن الذاتية هنا تكون بالغة درجة من التركيز عالية فتعطف « الليبدو » على الانا ... أو تحول « الليبدو » إلى موضوع خارجي دون أن يفقد ارتباطه بالأننا في صورة علاقة طبيعية بين الرجل والمرأة . فالترجسية - بمفهومها الجنسي - هي كما يقول « فرويد » : « التلتمة اللبيدة للذات » .... تتخذ الترجسية بادىء ذي بدء صورة الذاتية قبل البلوغ ثم تكتسب العامل الجنسي من البلوغ فتسلك في الاشباع أكثر من اتجاه .. لا يهيمن هنا إلا اتجاه واحد هو صورة العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة .. فالذاتية كما يقول « فرويد » : « هي العنصر الثابت الواضح في حين أن الترجسية - بمفهومها الجنسي - هي العنصر المتغير » .. يجب ألا

نخيل من الاعتراف بأننا جميعاً نرجسبون بهذا المفهوم الذاتي للترجسية . فالذاتية عامل مشترك بيننا جميعاً . والفرق بين الطبيعة والشذوذ ليس الذاتية على كل حال ، بل الفرق في طريقة الاتباع - في اتجاه الليدو - وفي درجة الشعور بالذات والاهتمام بها .. وإنما يكون الشذوذ عند المحراف «الليدو» عن الاتجاه الطبيعي السوي .. أو - في حالتنا - عند وجود الباعث الشاذ تحت التلاف أو المظهر الطبيعي أو بمعنى آخر وراء الاتجاه الطبيعي .. فلنطمئن .. ثم ان وجود دلالة واحدة من دلالات الترجسية عند القاريء لا يعني مطلقاً أن القاريء مصاب بالترجسية وإنما اجتاع الدلالات هو الذي يقطع بالشذوذ ..

وهكذا يكون الشعور بالذات - الذاتية - ضعيفاً أو في درجة منخفضة عند الرجل العادي .. الرجل العملي الذي تفرغه الحياة اليومية بفيض من المشاغل والمشاكل والمسئوليات فتصرفه الى حد ما عن التفكير في ذاته .. وكقاعدة عامة يكون الشعور بالذات عنيفاً في درجة الغليان عند غير العمليين .. وهؤلاء هم الفنانون .. ويضاف الى الفنانين هنا الفلاسفة الذاتيون من ذوي المزاج الفني ويعتبر «شوبنهاور» نموذجاً بارزاً للفلاسفة الذاتيين ذوي المزاج الفني . فلماذا كان هؤلاء فقط الذين يشعرون شعوراً عميقاً بذواتهم ؟ لانهم وحدهم الذين يشعرون شعوراً عميقاً بالمصير .. ان فكرة الموت تلعب هنا دوراً خالداً ..

الرجل العملي - عامل ، تاجر ، رب عمل كبير أو صغير ، موظف - غارق في لجة من الازدحام اليومي بالاعمال . فهو يعيش كل لحظة على انفراد .. وقد يطم البصر الى غد ، ولكن في حدود الحساب العملي للربح والخسارة .. والى مدى لا يبعد كثيراً عن المجال العملي الذي يعيش فيه . انه لا يفكر بالمصير اللهم الا المصير الذي يهبه الآمال ، ذلك المصير الذي يقضي على الآمال ويضع حداً نهائياً أقصى للتأمل ..

فلماذا عن العلماء ؟ انهم في ذلك اشبه برجال الاعمال .. فالعالم لا يلقى النظر الى بعيد وإنما يلاحظ الحاضر . اكثر من هذا ان الامر عند العالم امر ذات وموضوع .. توجد فيه الذات محض وسيلة لادراك الموضوع .. وحين يكتشف العالم حقيقة فانه لا يضمن الحقيقة شيئاً من ذاته .. وهو يعلم هذا .. يعلم انها كانت موجودة قبله وبدونه .. وستظل موجودة بعده وبدونه .. يعلم انه لم يخلق الحقيقة بل كشف عنها فقط . بل ان إعجاز الحقيقة التي تخرج كل يوم من جراب المجهول ليميل دائماً الى ان يزيد العالم شعوراً بالدونية ويرغمه على التواضع والاعتدال في تقديره لذاته واهتمامه بها .. فالعالم يقيس ذاته بالنسبة الى هذا الوجود المعجز العظيم الرائع . وانه يخرج عقب كل اكتشاف شاعراً بتفاهة وجوده الذاتي بالنسبة الى هذا الوجود الكبير .. شاعراً بانه متضمن في هذا الكون .. بأنه شيء من هذا الخضم العظيم .. شيء ما .. شيء صغير .. لا كل شيء .. من هنا لا تتروعه فكرة المصير .. ان الحال عكس ذلك تماماً بالنسبة للفنانين ولكل من له نصيب من المزاج الفني .. فهؤلاء لا يفرقون في ازدحام يومي بالاعمال ، فامامهم وقت طويل يسمح لهم بالتأمل وبتداعي التفكير الى الذات .. قال المصير . ثم ان العمل الفني يميل دائماً الى ان يؤكد الشعور بالذات ويشيره ويفذيه .. لماذا ؟ لان الفنان لا يكشف فقط عن حقيقة بل يخلق هذه الحقيقة .. ثم هو يضمن عمله كثيراً من ذاته . ويشعر انه الخالق وان المخلوق لم يكن ليوجد بدونه .. انه يواجه عملاً من خلقه قال له «كن» فكان . انه يشعر بألوهيته .. يشعر عميقاً بانه كل شيء لانه يقيس ذاته بالنسبة الى العمل الفني المخلوق لا الى الوجود الرائع الكبير .. هنا تنفجر الثورة على الموت ؛ هنا

يشور السؤال الخالد : « لماذا افنى انا الخالق وبقي المخلوق ؟ » ويتخيل الفنان ما يمكنه ان يخلفه لو امتد به العمر الى ما لا نهاية .. انه يشعر بلانهاية قدراته وامكانياته وطاقاته .. فلماذا لا تكون حياته بلانهاية .. لماذا ؟ لماذا لا تمتد به الى الابد ؟ لماذا لم يكن خالداً ؟ انه الموت الذي يحول بينه وبين الاستمرار في الخلق والابداع .. انه الموت الذي يقطع عليه وجوده الخلاق .

اذن لقد صدق « هيوغرات » حين قال : « الحياة قصيرة .. ولكن الفن طويل » .

وصدق « كلود برنارد » - بمعنى ما - حين قال : « الفن انا .. والعلم نحن » . ففي أية طائفة من الطوائف الثلاث نضع بطل الحى اللاتيني ؟ في طائفة الفنانين طبعاً .. فهو شاعر .. ثم هو شاب يحضر للذكورة في الادب العربي ويفوز بها في نهاية القصة .. انه فنان ، ليس بالرجل العملي ولا بالرجل العلمي ..

وقد قصدنا بهذا الاستطراد ان نبين ان بطل الحى اللاتيني على نصيب كبير من المزاج الفني .. فهو بالتالي على نصيب كبير من الذاتية .. واذن فهو قابل لان يصاب بالترجسية . اما هل هو مصاب بالترجسية ام لا ، فهذا ما يحاول هذا البحث ان يستخلصه من القصة .

غالباً ما يكون ابن الارملة والمطلقة نرجسياً .. وحين يموت الاب او يهجر الام يكون من هذه ان تتجه الى الابن الصغير بكل عواطفها .. بكل ما ينطوي عليه حنانها من تمطش للحب وجوع للحنو . وتتركز اهتمامات الام في الابن الصغير فيكون لها رجلاً صغيراً يحل محل الاب الهاجر او المتوفي ويكون الافراط في الاهتمام بالصغير ويشب هذا فيجد نفسه مرموقاً بالعناية محوطاً بالتدليل .. مصعباً للعطف والحنان . فيشعر بذاته .. ثم يتعلق بهذه الذات حباً وتوفاً واهتماماً . وحين يفرض عليه ان يخرج من هذا المحيط الصغير - البيت الذي هو فيه كل شيء .. الى المحيط الكبير - العالم والناس - يكون قد توقع ان يجد من المجتمع - من المرأة على الخصوص - ما كان يجد من امه .. ثم تكون الصدمة فيكون التصدع .. هذا بالضبط هو حقيقة الامر في بطلنا اللبثاني .. انها ام فقدت زوجها - فلم يذكره بطلنا على طول القصة بكلمة واحدة - واغفاله ذكر الاب هذا الاغفال دليل على انتفاء اثر الاب في حياة الابن مما لا يفسره غير موت الاب قبل ان يولد البطل او بعد ان ولد بقليل . ثم لم يكن من المعقول ان تتجه الأم الى احد ابنائها الكبار لإشباع رغباتها الجامحة الى الرجل وللماء الفراغ الذي تركه الزوج من حياتها لأن لكل من الابنين الكبيرين مشاغله في التجارة كما تقول القصة .. وربما مسؤولياته العائلية أيضاً التي تصرفه عن أمه .. أما هذا الصغير فهو الذي سيظل مع الأم إلى ان يتزوج .. وإلى ان يتزوج سيكون لها الرجل الذي تحرم عليه والذي يموضها بطريقة ما عن الزوج . وحين يقدر له ان يكبر ويحب ستشعر الام بغير قليل من الفيرة والحسد والحقد . وهذا ما أدركته أخت بطلنا حين طلبت إليه ألا يري صورته مع جانين لانه .. لأنها « تثار احياناً » .. ولم يكن سبب موقف الأم من علاقة البطل بجانين هو الشرف أو التقاليد أو العرف الشرقي فحسب .. فالواقع ان كل أولئك مجرد قناع لفيرة الأم من جانين .. لحقدتها .. لحسدتها .. لأنانيتها .. إن الأم تريد لنفسها . وليس ينفي هذا عنها كونها عملت جاهدة على توجيه ابنتها إلى « ناهدة » . فالأم وإن كانت في باطنها تود لو بقي ابنها لها وحدها فانها تحس في الوقت نفسه



باستحالة هذا .. تحس أنه لا بد سيتجه إلى غيرها .. فتدفعها هذه الاستحالة إلى التحايل في التوفيق بين رغبتها الباطنة وبين الواقع المحتوم .. فهي تحب « ناهدة » .. إذن فلتجربها بنظر ابنها إلى ناهدة .. إلى ناهدة بالذات .. والحالة حالة تقمص .. والأم لا تحب جانين، لأنها لم تر جانين حتى يمكن أن تحبها وهي لهذا لن تقمص شخصية جانين .. وزواج الإبن بناهدة طريقة من طرق التمييز والاشباع .. وفكرة تقمص الأم لناهدة ليست فكرة غير معقولة .. وليست تصفية ..

وفيمكننا بعد هذا أن نضع تفسيراً لتعلق الابن بالأم في قصتنا على أساس الترجسية دون تصف أو إقصاء .. ولكن بقي شيء يجب أن يقال حول كلام الصديق أحمد كمال زكي عن عقدة أوديب .. إن عقدة أوديب تحول دون توفيق المصائب بها في أن ينشئ مع المرأة علاقة غرامية ناجحة .. إذ الشرط أن يتخلص الشخص أولاً من شبح الأم .. لذا لم ينجح « ليوناردو دافنشي » في أن يدخل في علاقة مع امرأة لأن المقددة لم تخل أبداً فأعترف كما هو معروف إلى الجنسية المثلية التي تصرخ من خلال روايته الفنية. عقدة أوديب إذن حائل ضخم يحول دون التوفيق في أية علاقة غرامية .. وإنما يكون النجاح بعد ما تخل المقددة وقبل هذا يكون من المستحيل وجود علاقة بين المصائب بها والمرأة .. والاستاذ أحمد كمال زكي يقول إن عقدة أوديب حلت عندما واجه البطل أمه عند عودته من باريس .. ولكنه ينسى أن البطل قد نجح نجاحاً تاماً قبل ذلك في أن ينشئ علاقته الناجحة بجانين مما كان يبدو مستحيلاً لو كان مصاباً بعقدة أوديب .. فالشرط أن تخل المقددة أولاً ... هذا بيننا لا تحول الترجسية - كما بينا - دون نجاح المصائب بها في علاقاته مع المرأة ...

وقبل كل شيء نحب أن نتذكر جيداً أن من لوازم الترجسية الميل الجارف إلى الاعلان عن الذات .. إلى عرضها وإظهارها ولفت الأنظار إليها .. ولنتذكر أيضاً أن الفراغ .. الوقت .. الخلو .. الداء أعدها الطبيعة الترجسية، فالترجسي في حاجة دائماً إلى الحركة .. إلى الانفصال، وهنا نتذكر لجوء بطلنا من هول الفراغ وقسوته إلى لعب الورق ... فلتمض فيا اتويناء :

تبدأ القصة بصراخ الذات تنادي ذاتها .. لأنها تصرخ وتغن في الصراخ ولكنها لا تسمع رجماً لندائها بينما تمخر الباخرة عباب البحر ميمعة شطر باريس : « كان يستيقظ أحياناً على نفسه ويعي هويته فيحاول أن يقوم ذاته في حساب الشخصية الفردية، ولكن يعجزه آخر الامر أن يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد واضحة المعالم .. وكان إذا حاول في فترة وعيه تلك أن يضع نفسه في موضعها من حياة مجتمعه تفاهم شعوره بالتفاهة والفراغ : شيء لا قيمة له بل لا شيء » ... وحين يتوسط البحر تغمره موجة من الخوف والرهبة والقلق فيخطر له أن يقول : « كنت مطمئناً في جوي ذلك الوداع » ... فيجيشه الرد العنيف : « أي ساذج أنت ! أكنت تمي ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو بالقلق ؟ » ... أوه .. إنه سينطلق في القصة .. كما تنطلق السفينة في البحر .. باحثاً عن ذاته .. عن الجواب المنشود المرضي للسؤال : « ما أنا ؟ » .. ومن هذا النبع ستندفق افكاره ومشاعره وستصب في اتجاه واحد من السلوك .. وقبل كل شيء علينا أن نؤكد أن تقرير الذات لا يقبل نوعاً اياً كان من إرغام، فالحرية شرط وحيد ليكون من الممكن أن يجد الإنسان ذاته وتحت وقع الجبرية يفقد الإنسان ذاته .. وهو في بحثه عن الذات عليه أولاً أن يبحث عن الحرية .. عن المناخ الذي يستطيع أن يجد فيه اجابة صريحة مرضية على السؤال : « ما أنا ؟ » .. لهذا هرب بطلنا إلى باريس لا من أجل الدكتوراه .. ولا

العلم .. ولا الادب .. فو على نصيب كبير من المزاج الفني .. والارغام عدو الفنان اللدود .. وفي الشرق أكثر من نوع من إرغام .. هناك العرف والعادة والتقليد والسلطة .. ظلمات فوق ظلمات .. وهو لا يستطيع أن يمر في هذه الظلمات على ذاته التي يحبسها ضائمة .. فعين يسود العرف والعادة والتقليد والسلطة تطرد الرتبة المملة وينمط الروتين المسم فيلفح الحياة بالسكون والجود والمهنة رائحة .. إذن فليدع شئونه منذ وطئ باريس « تجري في أعنة المفاجأة » وليحطم « هذه القوانين الصارمة التي

يحيط بها نفسه دون ما جدو » .. وحين يلح رفيقاه في الخروج والسير في باريس الليلة الأولى « يحس الانقباض » لقد كان يشعر شعور السجن الذي يلفظه باب اليان بعد أعوام شاقة مريرة .. ويتطلع لأول مرة فلا حراس ولا أسوار ولا قيود .. فلا يستطيع أن يتصور أن يمكنه أن يسير بلا حراس ولا قيود فيتردد بين أن يخطو الخطوة الأولى وأن يغش في مكانه لا يريم .. ثم يدفعه رفيقاه دفعاً فيخطوها ثم لا يلبث أن ينطلق كطفل لا يهيم « أن تسقط التلوج وتطلع الاحوال ( قدميه ) ما دام اليوم يوم عيد » .. وكما يحتاج الإنسان إلى دليل في الظلام فإنه يحتاج إلى دليل يرشده في بداية عهده بالنور حتى تتكيف حدقاته فيمكنه أن يصر في وضوح « فلو أنه كان وحده لقلق خارجاً قبل أن تخطو قدمه خطوة ثانية في المضي » .. لأنه هنا في حاجة إلى صاحبه ليستمد منها الجرأة « على مقاومة الجو الجديد » .. ثم من الطبيعي أن يكون الشعور البادر هو الشعور بالاغتراب متمثلاً في « الحجاب الكثيف الذي ران على شفاههم » إذن فليغرخوا « صمتهم في البيرة .. في كتوس الانصاف الثلاثة » لكنهم لم يتكيفوا بعد مع الضوء الباهر المفاجيء، ولم يصلوا بعد إلى مرحلة الابصار الواضح .. فليعدوا إلى الفندق .. أجل أنه لا يكفي أن تنال الحرية لتكون حراً .. يجب أولاً أن تعاد على أن تكون حراً .. أن تتكيف مع الحرية .. لا بد أن تخفق ذلك التهاب البلد الذي تتمتع به قدمك في كل خطوة كأنما أنت طفل في سنه الأولى » ..

هذا الذي يبحث عن ذاته .. هذا المصاب بالترجسية .. يحاسب نفسه اعسر الحساب .. فهو يحصي عليها كل بصادرة ويحسب الحساب كل الحساب لما يراه الناس فيه وما يقوله الناس عنه .. وصاحبنا لا يكاد يسأل « زينه » عن اسمها الحقيقي وينفجر الجميع بالضحك حتى يشعر بالدم يحرق وجهه « أترام يهزأون في ؟ ولكن ما الذي قلته ؟ أكان خيراً لي أن اظل على صتي ؟ ان أظل شاعراً أبكم ؟ » ماذا قال ؟ أنه لم يقل شيئاً يستوجب الاستزاء .. إنما هو مجال للضحك والمرح يستوجب الضحك من كل شيء أو على الأقل تكلف الضحك ، ولكنها الترجسية التي تؤول هذا الضحك مثل هذا التأويل المؤلم ..

وحين يعمق الشعور بالذات .. يقترب هذا الشعور بتوهم الاضطهاد أو بمعنى آخر توهم جحود الناس، وتجاهلهم لهذا الذي يشعر عميقاً بذاته .. أنه يطلب إلى الناس جميعاً أن يحبه كما يحب هو ذاته وأن يقدروه كما يقدر ذاته .. وأن يمثلوا بذاته اعجاباً وشفقاً واستزماً وإجلالاً كما يتلوه هو بذلك لإزاهها .. وحين يصدمه الواقع - ولا بد من صدمة - يكون الرد هو توهم التجاهل والعداء المعدي والتأمر .. والجحود والاضطهاد .. يقول « فرويد » في معرض كلامه عن الترجسية : « إن المريض الذي يجعله استمداد ابتدائي لديه على الاعتقاد بأنه مضطهد لا يلبث أن يستخلص من هذا أنه شخص على جانب كبير من الاهمية والعكس ايضاً صحيح، فالترجسي يشعر بأنه شخص على جانب كبير من الاهمية، وهو لهذا يشعر بأنه مضطهد ..

كان يجب ان يتوقع صاحبنا اللبثاني ان قيات الليل في باريس لا يعرفه  
وانه لا يمكنه ان يتأقلاً وجودهن في ليله او في لقاء عابر « بالسوربريز  
بازتي » وهذا كان يوفر على نفسه آلام « الحية » : « انني احب - يقصد  
يجب - ان اتأقلاً بالامور لاعد لها عدتها وأتحيل كيف يمكن ان تجري ..  
بذلك وحده اتفادى الحية » ما كانت الحية لتكون لو لم يكن الافراط  
من التوقع .. فاذا كان يتوقع - هو صاحبنا اللبثاني؟ كان يتوقع او كان  
يجب ان ترتعي « سيمون » او « هيلين » او « سوزان » او « جانيت » او  
« زينه » او كلهن - اذا امكن - بين احضانه سائحات به : « انت  
فارس الاحلام المنتظر » هذا بالضبط .. وهذا وحده ما يرضي الطبيعة  
الترجية .. فاذا وجد ؟ خمس فتيات تحمة شبان ( حسب نفسه ) بينهم  
كالتيه و ( أحسن نفسه ) دخيلاً ثقيل الظل .. وهكذا لم يكن الافراط  
في التوقع ليكون لو لم يكن صاحبنا ترجسياً .. ويستغرقه الشعور بالجحود  
والاهمال والتجاهل والاضطهاد يقترون بشموه بان ذاته - كاللانيا - فوق  
الجميع .. أو .. ليس اشد شغفاً بنفسك من نفسك ! انها وحدها التي تحبك  
كما تريد . فيصرخ صامتاً : « سأعود الى غرفتي واظل وحدي . أريد ان  
اظل وحدي » ويستلقي على سريريه فيطوف من باطنه هذا السؤال :  
« أحبب انها هي التي ستقبل للبحث عنك ؟ أظن انها هي التي ستدنون منك  
فتبسم لك ثم تنطفئ نحوك وتمس في اذنك ( انا التي تبحث عنها ، تعال  
أجني ) . يقصد ان تقول : « انت الذي ابحت عنك تعال احبك » ولكنه  
الآن لا يتيسر له من المرأة مع نفسه ما يجمله يصوغ عباراتها في هذه  
الصيغة الصريحة .. فلماذا لم يكن منطقياً هنا مع طبيعته الترجسية ؟ انه  
هروب الذات من مواجهة ذاتها في الحالة الواعية ، ولكنه سيكون  
منطقياً مع طبيعته الى اقصى حد حين يصدر عن اللاوعي .. وما هو يفعل :  
« كان يتصور انهن كثيرات .. كثيرات هنا .. وانه ( يكفيه ) ان ( يسير )  
في الطريق ليتهاقن ( عليه ) و ( يجدثه ) حديث الهوى » أجل هكذا يكون  
منطقياً مع طبيعته .. انه لا يتهاقن عليهن وانما يريد ان يتهاقن عليه ..  
وفرق بين التهاقن .. وما دمن لا يفعل ما يريد منهن فمن اذا واجهات  
وآه لو عرفن اي له هو ! .. اذن لحررن تحت قدميه ساجدات .. وبمي  
انه قد صارع نفسه بترجسيته في غلة من الرقيب فيحس بالحجل والندم  
وينهض من سريريه « تأثر الاعصاب .. نقطة الماء .. نقطة الماء التي تسقط  
في الغسلة تثير حنقه بصوتها الرتيب » .. أفكانت نقطة الماء حقيقة سبب  
هذه الثورة ام ذلك الاعتراف الباطني الصادر من اللاوعي ؟ أليس نهوضه  
هذا هروباً من مواجهة نفسه ورغبة في شغل نفسه عن نفسه بشيء ؟ ..

« ينبغي لك ان تطالبها . أن تشدها .. ان تسمى في اثرها .. انها  
هي .. هي في بيروت وباريس .. في جميع انحاء الدنيا » .. ولكن  
أكان يبحث عن المرأة حقيقة كما يظن هو وكما يظن كل من قرأ « الحية  
اللاتني » او تعرض لها بالنقد ؟ أمن اجل المرأة جاء الى باريس ؟ أكان  
يحمل على الشرق لان هذا لم يمنعه من الاجساد المبارية « المتعددة على  
السرد » ما يطفى تلك النار التي تلهب من جسده كما يظن القراء والنقاد  
جميعاً .. ام ان هناك علة اخرى رئيسية هي الاساس النفسي لحنته تلك  
الشعواء على الشرق ؟ لا شك انه كان يريد ان يغرق في احضان المرأة  
.. ولكن أهذا ما كان يريد حقيقه ؟ انه يعترف بان الشرق كان يسمح  
له باجساد قد تكون في « برودة الثلج » وقد يشمر معها « بالفربة  
الروحية » ولكنها اجساد على كل حال .. اما فيا يتعلق بشموه ذاك  
من اجساد الشرق « بالاشتمزاز والغثيان » فنحن نكون امام اكتشاف

هام اذا عرفنا انه قد شعر ايضاً بنفس الاشتمزاز والغثيان مع المرأة بباريس  
.. ولم يكن ليفسد عليه لذته في باريس خوف او برودة .. ما دلالة  
هذا ؟ .. ان تلك الاكذوبة الكبرى - الروح - أبعد ما تكون  
عن قصدنا بهذا التساؤل .. انما نريد ان نخلص من تساؤلنا الى شيء آخر .  
ففي الفصل السادس من القسم الاول ( ص ٦٢ - ٦٤ ) نراه يشعر  
لإزاء « ليليان » بنفس الشعور - الاشتمزاز والغثيان - فبعد ان قضى حاجته  
الجسدية كان لا يزال جائعاً الى شيء .. واقتضاره الى الشيء هو الذي  
خلع طابع السخف على حديث « ليليان » : « ذلك الحديث الذي سحره  
بالأمس » .. وحين أغلق الباب خلفها أرسل زفرة طويلة « كان يشعر  
بضيق لا يدرك له تعليل إلا انه غير راض عن نفسه » ما علة هذا الضيق ؟  
ولماذا لم يرض عن نفسه لو كان ما يريد حقيقه هو الجسد العاري المتعدد  
على السرير ؟ ما كان له ان يرضى .. فهو انما يريد شيئاً آخر .. أما ما  
هذا الشيء ؟ فتلك هي المسألة !! ثم هو يشعر لإزاء « مرغريت » بنفس  
الشعور - الاشتمزاز والغثيان - ففي الفصل الثامن ص ٧٨ نقرأ : « ألا  
تكفي هاتان التجربتان .. ليليان ومرغريت ؟ وحتى تلك الحاجة التي  
كانت تتأكل جسده ، أترأه قد بدأ يشبعها كما كان يتمنى ؟ أكان فيها غير  
رغام ؟ وحل ؟ مادة قدرة ؟ أي احساس أيقظته في نفسه هاتان المرأتان  
التان استسلتا له منذ اللقاء الاول ؟ هل احس لاحداها بأية عاطفة ؟ هل  
اهتز في قلبه لها وتر ؟ ماذا ؟ أمثل هذا إذن قدم الى هذه البلاد وغادر  
ذلك الوطن ؟ » كلا .. لم تكن علة حمله على الشرق ذلك الصمت ولا  
ذلك الحرمان ولا تلك القيود والتقاليد والسعي الخائف الى المرأة ولا  
الغثيان ولا برودة الثلج ولا الغرابة الروحية .. وهو لم يهرب من الشرق  
لأنه يريد أجساداً ولا أرواحاً .. وانما يريد .. يريد ماذا ؟ ..

لقد أحبا بنفس ما في ذلك شك .. هي جانين .. احبها هو لا يزال  
في شرقه يصورها في حلمه ويماشرها في خياله ويناجيها في وحدته .. أحبا  
- جانين - قل أن يلتقي بها بأعوام طوال .. أحبا مثلاً قبل أن  
يجها وجوداً يتحقق فيه المثال القلبي المنشود .. أحبا منذ بعيد : صورة  
متخيلة لامرأة تحب كما يحب هو نفسه .. وتراه كما يرى نفسه .. وتقدره  
كما يقدر نفسه .. وتفتي فيه .. وتلاشي وجودها في وجوده أو تضحي  
وجودها من أجل وجوده .. وتحبه بكل كيائها لانها تعرف ان عليها ان  
تحبه بكل كيائها .. لانها ليست امرأة .. بل مثال سابق في مخيلته ، عنه  
يصدر وبه يزن وعليه يقيس واليه ينسب .. ولكي يوجد هذا المثال الذهني  
يجب ان يتحقق في وجود مادي .. في امرأة .. وهو لا يبحث عن  
المرأة وإنما يبحث عن المرأة التي يتحقق فيها هذا المثال القلبي المنشود ..  
فليتحقق في أية امرأة .. في الشرق او في الغرب فهي بعد المرأة  
المنشودة .. وليتحقق في امرأة اياً كانت جميلة أو قبيحة ! .. فهي المرأة  
المنشودة .. ولنتكن « زينه » أو « سيمون » أو « هيلين » أو « سوزان »  
أو « جانيت » أو « جانين » فهي كائنات ما كان اسمها المرأة المأمولة التي  
ينشدها .. فهو كلما لمح امرأة أو تحدث الى امرأة تساءل في لفه  
« اترأها هذه التي ابحت عنها ؟ » قالها عن « زينه » وقالها عن « فتاة السينما »  
وقالها عن « ليليان » وقالها عن « جانين » في اللوحة الاولى من القسم  
الثاني قبل ان يتكشف له وجدانها عن حب .. انه إذن يريد امرأة معينة ،  
امرأة تكون مطابقة لمثال سابق في ذهنه .. هذا المثال وحده هو الذي  
يرضي ويشبع الطبيعة الترجسية ، مرة ثانية انه يريد امرأة تحبه لانها تعرف

- التمتة على الصفحة ٥٣ -



لم استطع مشاركة الآخرين في تمنائهم وبكائهم رغم اني كنت اشد منهم حسرة وألماً . فالوعدة كانت تقدر اضطرار نمني فأشعر انني اقرب للانفجار مني الى البكاء واقرب للثورة مني للأسى واليأس .

و كنت اجول بناظري في وجوه الباكين والناحين ، فلا ارى فيهم من تعصمه المصيبة عن فقدان صوابه في تلك اللحظة وإن كنت موقناً كل اليقين انهم ، اذا ما انفض الموكب ، عائدون كل الى زاويته ، يبحث عن مصيبة اخرى كي يبكيها ، او يبحث عن مهزلة اخرى كي يضحك منها ، فلم تكن حياتهم تحمل معنى خاصاً يدفعهم الى البحث عما هو جدير بهم ، عما هو جدير بمشاكلهم ، بأحاسيسهم أنفسهم . لقد اعتادوا هذه المأساة ، اعتادوا صفتهم فيها ، وهم انما يودعون راحلاً عاش صنمهم هذه نفسها ، إلا انهم في تلك اللحظة ، ولانه مات ، لانه قتل نفسه بيده ، ينظرون نظرة خاصة الى ميتهم ، نظرة البطولة ، ويعيدون النظر في حياتهم فيرونها خلواً من تلك المأساة ، ويرونها بلا إشكال ولا تعقيد ، بلا تفاهة ، ولا حطلة . فهم قاننون بها ، مصممون على قبولها ، ولاني لأراهم الآن كبنف كانوا يجدون الخطوات ودموعهم الفزيرة لا تنفك تتدفق من أعينهم وكأنها تتدفق عن إحساس بالمصيبة . وكأن اندفاع ارجلهم نحو اكواخهم الخطيرة ، الآمنة ، هو وحده الذي يصدر عن مثل هذا الاحساس ، إحساس الخوف ، الخوف من الموت ، من الانتحار ، الخوف على الحياة ، حتى التي يعيشونها وكأنهم غدم فيها .

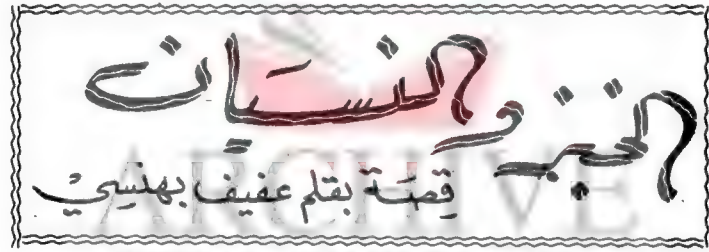
كانوا سيكون وكنت أرغب بالبكاء لولا انهم كانوا يبكون . وكانوا يميرون وكنت أحب ان أجري قلمهم أو ان أجري بدم ، أن اتمد عنهم ، ولكنهم كانوا يميرون نحو اكواخهم وكنت أحب ان

أجري لا إلى الامام ولا الى الخلف ، كنت أحب ان اصعد ، ان أجري الى اعلى ، الى حيث أستطيع ان أنأهل ، الى حيث أستطيع ان القى نظرة اكثر شمولاً على هؤلاء الذين هم قومي ، والذين يجري في عزوهم دمي ، ولكن دمي الذي فقد فيهم خاصة الحياة ، هؤلاء الذين يعيشون على آمالهم الهرمة ، ويتعركون بأعصابهم الرخية المشلولة ، هم أهل عشيرتي ، هم اقربائي الذين تركوا ديارهم مثلي والتجأوا الى هذه الأرض ...

أريد ان أعرف فيهم معنى انسانياً ، أي معنى ، لقد ضاعت عني معانيهم ، لم أعد أرى فيهم إلا أشباحاً ذابلة تنهالك على نفسها ، تحيا رقابة دقيقة . حتى لأحسب أنهم ذفات الزمان المتشابهة ، كل ذفة هي سابقة ومسبوبة فلا شعور بالزمانية ، لا شعور بجامض ولا شعور بماضر ، لا شعور بتاريخ ، بنضال ، بأساة ، لا شعور بصيرورة ولا شعور بآل . فتمت لو انني اصعد نحو العلاء ، لو انني أكتشف من عل حقائقهم اكثر فأكثر ، فتمت لو أستطيع ان انفي عدمهم أو اثبتهم ، أن انفي وجودهم أو اتحقق منه . كيف لي ان اخرج من هذا المضيق ، وجودهم وعدمهم يكاد يصرني ، لا أستطيع ان امكن اقدامي على الشاطئ الواحد حتى تزل لي الى اضيق المضيق أكاد أحطم هذا المضيق ، بل هذه هي رغبتني التي لا أستطيع تحقيقها .

وتابع المركب سوراته ، ولبت انا في مكاني ، وكانت الساحة خالية ، رغم حشد البائسين ... إلا انها لم تكن موجودة فعلاً الا في فكري ، فكري الذي يمر عن ذاتي في صمته وعمقه . كان مشغولاً بالآخرين ،

بهؤلاء الزاحفين نحو قبورهم وهم يرفضون الموت كما رفضوا الحياة . لقد عادوا بعد ان شيعوا معي صديقي الى مثواه ، صديقي الذي قضيت فترة الدراسة وبعض فترات النضال ، صديقي الذي حارب واسر وهرب ثم اعيد الى المعتقل فحوكم وكاد المدو يقضي عليه قبل ان تعلن الهدنة ويكون هو احد المرضى الذين كفلتهم جمعية الصليب الاحمر . كان صديقي من كنت احذنه عشية الامس ، ومن اصبح اليوم تحت التراب ، كان بالامس كما هو اليوم ، بالامس كان موطى كوايس المأساة ، واليوم اصبح موطىء الاقدام ، اقدام اليائسين . انه لم يعد يشمر بوطء الكوايس ولا بوطء الاقدام ، هذا ما كان ينبغي من انتحاره ، لقد كان يريد الخلاص من محالب المصير الذي انتهى اليه هو وقومه وكان يؤمن بعجزه عن متابعة احتال جراحات هذه الخالب . قال لي في تلك العشية : « لقد بانث حياتنا من التفاهة الحد الذي يشرفنا ان نموت قبل الانتهاء اليه » . وها هو اليوم يقضي بيده ، وكان علي ان انهم البارحة كلفته على انها قرار جدي ، ولعلي فهمتها كذلك ، إلا انني اردت ان يختار ما يشاء ، ولو كان ما سيختاره هو الموت ، اذ ان امكانياته لا تنطوي على اكثر من هذا الموت نفسه ، لقد استنفدت طاقته بهذا الانتحار ، الا انني اليوم لا املك اكثر من احتقاره ، احتقار هذا الانسان الذي لا يملك الا العدم ، ولا يستطيع تحقيق غير العدم . لقد قضى صديقي ، وهذه هي حقيقة ، حقيقة موته . ولا يمكن ان ابكي هذا الصديق لا يمكن ان ابكي ميتاً يموت . وما دموعي التي تغالب احفائي الا حسرات على الامكانيات التي كنت اشيعها في نفوس هذا القطيع الجرار الذي كان يسيل وراء نيش صديقي كالفيح ينز عن جرح كربي . سأعود الى خيامنا واكواخنا سأبحث عن باقي



الاصدقاء والاهل ، لن اجد احداً ...

لقد سافر اخي وابناء اعمامي الى اراضي النفط ، لقد شردنا المدو عن اوطاننا ونثر لنا تقوده بل تقودنا في ارجاء العالم فانطلقنا اليها نريد بها خبرنا ومماشنا ، هكذا اصبحت حياتنا ، خبراً نأكله كي نعيش وكي ننسى اعدائنا ونذكر من جديد اولياء نعمتنا الجديدة ، الحزب والنسيان ...

يقال ان في خيامنا جائعين وعاطلين ومرضى وجاهلين ، وتتسابق الاغاثات العالمية اليهم ، وهم ينتظرون مجيئهم ، ينتظرون الطمام والعمل والدواء والعلم على ايديهم ، بدون اجر ، الا رصيد كرامتهم مهما كان ضئيلاً ورصيد حيويهم مهما كان مريضاً . ومع ذلك فانك لن تؤمن معي بالجووع والبطالة والمرض والجهل ان تعيش في صفوفهم اذا علمت انني منهم ، انا من يكتب لك هذه الكلمات . ولك الحق ألا تؤمن بذلك ، لو لم اهمس في اذنك خجلاً ان هذه هي الحقيقة . الحقيقة التي ارادها بنو امي لبعض ابنائهم ، عندما عشنا استسلامنا العايش للجهول ، للامل الغامض ، نحررنا دوماً قوة خارجة عنا آمننا بها في كدرها .

سأعود الى خيامنا ، لن القى احداً ، لن القى الشباب ولا الزينة ولا العمل ، سألقى صورة ثابتة هي الصورة نفسها التي لقيتها في حالي الاولى يوم التجأنا تاركين ديارنا .

لن القى احداً ، بل قد القى احداً ، ولذلك فاني سأعود ... سأعود من

# الجنز الجرج

نزلنا على وادٍ لبسنا ظلاله

وهنا على نفح الربيع زمانا

وفرقتنا ما فرق الناس قبلنا :

صروف ... فأنسينا الربيع كلانا

وظل على الجذع القديم جراحة

وآية حب ثم يذكرنا

وقد تمسح الايام كل كتابة

ويبقى على خضر الجراح هوانا

فياتلك، ان جئت العقيق ملة،

فأدني على الجذع الدمي لمانا

وان رابك السرو البهيج فأنني

خلعت على السرو البهي رؤانا

.. كذلك نجتاز الزمان وننشني

نلمم عن رمل الزمان خطانا

ونختزل الماضي هنات نجبها

ونعصر واحات الربيع دنانا

جان عزيز

اجلها ، من اجل عائشة ، من اجلها سأعود ، اريد ان تغذي قلبي الذي اعانيه ، اريد ان تخلق معي حياة اخرى لهذا القوم البائس ... انها هناك بينهم ، سأذهب اليها وحدها ، لا اريد ان اقبلها ، لا اريد ان تلامس يدي نهديا . لا ، لا اريد ذلك . اريدها ذكاه لثورتي على كرسي ، على امتي ، على العالم ، على المدل والظلم ، على النظام والعبث ، على الاخلاق والفساد ، على الحق ، على الاغصاب ، اريد ان اكون انساناً ، سأهدم ذاتي لابنيها دوماً واعيش حالتي الجديدة التي اعمل فيها من اجل تغيير جديد .

هذه هي خيامنا قبور مسجاة مهترئة ، وهما أنذا أقبل عليها كمعلاق كبير يكاد يطأ اعشاش الياسيب . كانت عائشة مع اتراسها يغسلن ثيابهن الخلفة البالية على حافة النهر يطرقتها بقطع من الخشب لتنظيفها لندرة الصابون في ديارهم . ها هي ذي يعلو صوتها الناعم الجريء قائلة : « بهامي ، حياة وما فيمكن حياة » . ووقفت عند هذه الكلمة وكنت انتظر ان يعلو النقاش ويشند وكنت ارقب واحدة من صديقاتها ان ترفع صوتها احتجاجاً او دفاعاً ، عبثاً كأن واحدة منهم لم تفهم ما عنت عائشة ، او لعلهن فهمن مقصدها ولم يستطعن الدفاع عن انفسهن .

والفتت عائشة الي فابتسمت ابتسامة خفيفة استقبلتني بها . الا ان دموعها الحبيسة في عينيها انفلتت فجأة كأنها تريد ان تعبر لي عن خبيتها في بنات جنسها ، ونظرت اليها وبقيت صامتة لم تفتت شفثاي عن ابتسامة متبادلة كأنني اريد ان اعبر لها عن خبيتي في ابناء قومي ...

\*\*\*

بارك الصبح زواجنا بعد شهر من اتحار صديقي . وباركنا نحن نضالنا الجديد المشترك ، نضالنا في سبيل كرامتنا وحررتنا وارضاومستقبلنا . لم يكن من أمل يحدونا في جهادنا ولم يكن من ألم متميز يدفع بنا الى العمل والجهاد . لا لقد كنا نميش في ذواتنا وجودنا نحن وعدم الآخرين ، ولذلك فقد كان نضالنا ضارباً ..

كانت عائشة قلبي الذي يحس ويألم ويتمطف ، وكنت انا فكرها وثورتها وقرارها ، كان لنا اتجاه في نضالنا لم نعينه ولم نخدده ، لقد كان مجرد نضال وكان علينا ان نبو فيه اشد البلاء ، وكان علينا ان نجاه لا أن نسال في اخدوده المنظم . وكان هينا في البداية التنقل بين مخيمات اللاجئين نبحث عن النفوس الراكدة ، عدا الامكانيات الصدئة ، نريد ان نجلو عنها غبارها وصدأها .

والحق اننا لم نجابه عنتاً في ازالة ما تراكم على نفوس ابناء امتنا . لقد فهموا ان لا أجل ولا حق ولا وجود بدون عمل ، وان عليهم اولا ان يولدوا ولادة جديدة كي يبنوا حياة جديدة ولذلك فأنهم سوف يعيشون مرة واحدة كي يموتوا مرة واحدة في سبيل عيش شريف . سيكونون فداء امتهم ، سنسأل ال بلادنا ، سنفجر هناك طاقاتها وسنفتح الابواب لكرامتنا كي تسترد اعتبارها ، سنفتح الابواب لامتنا كي تعود الى ارضها فتجعلها قاعدة ، ولن تكون مقبرة .

سنموت جيماً هذا ميداناً وهذه هي نهايتنا ولكننا سنحيا في قلوب ابنائنا وسوف نرصد صفحات تاريخنا المجيد .

عفيف بهنسي

دمشق

١ أي في هذه الماء .





# النجاح الجديد

عشيات وادي اليبس  
ديوان الشاعر الاردني مصطفى وهي التل

اجل ، لقد هاجم فهادن ولاين فاخذ يتقلب في مناصب  
حكومية كان ينال اكثرها ثمناً لسكونته المؤقت ، او تشهيراً  
به ليرى المعجبون به ان هذا البطل الحامل راية الوطنية ان  
هو الا عبد لراتبه ، مطية لمنصبه ، فادرك ذلك وثار على نفسه  
وعلى اصحاب المناصب كافة :

« لا تنخدع بالبنطلون ولا تثق بحبال زيه  
ما كل زخرفة لبا وكل خطب عنجهيه  
كم فارس هو في الحقيقة عند راتبه مطيه »

ادرك ذلك فطلب ما يفرج به عن نفسه فلم يجد جدثاً  
يدفن فيه همومه وآلامه الا الحمر فاقبل عليها إقبال المنتحر  
على قدح السم يتجرعه يأساً لاجباً به :

دعوني بهذا الكس والطاس التقى صروف الليالي كلما خطبها لجثا  
يقولون لاني ان شربت ثلاثة فلا خير للاردن من همي يرجى  
تقي ان من يهديه حب بلاده وان ادمن الصها لا يخطيء النهجا  
وقد كان له في سكره فكرة خاصة وهي انه ليس للحياة  
قيمة بلا سكر وعريضة ولاسيا في الامم المستعبدة :

هات اسقي ما للحياة بغير عريضة مزه  
واسياً للدم ان الرقاق مباءة الامم السبيه  
واشرب على فطمي كما تأتم بالشيخ المعيه

ينظر مصطفى فيرى الدهر نفسه قد سكر فيروي ان من  
واجبه هو ان يماثل دهره فيقول :

سكر الدهر قل لي كيف اصحو والندى يخل والجود يشح  
وحياي لا تسل عن كنهها انها حان والحن وصدح  
واماني شباب فاتها مثها فات بني الاردن نجح  
سكر الدهر ولم يظن الى سكره حراني النفس قح  
ضربوا الامثال بي عربدي فلكسري عندهم فن وشرح  
ثم يقول :

سكران قد صدقوا ورباً محمد اني اخو طرب فتى نحانات  
اسقي واشربها واعرف انها رجس ومن عمل اللين العاتي

اذاً فقد كان يدفن همومه وآلامه بالحمر ، ولاسيا بعد ان  
عرف تماماً انه توهب له تلك المناصب للتشهير به ولكم فمه ،  
عرف ذلك حق المعرفة فنقم على المنصب ، ونقم على الحياة ،  
وعلى وضعه المالي الذي يرغبه على قبول المنصب ، فاذا هو

مسكين مصطفى وهي التل الشاعر الاردني ، فلقد كان  
حظه في الحياة بائساً ، وكان حظه في مماته تعساً .  
حتى ديوانه لم يقدر له ان يظهر كاملاً ، فالقصائد التي ضمنها  
الديوان « عشيات وادي اليبس » جاءت اسلاء مبعثرة ، كما  
كانت ايام مصطفى وهي التل ساعات مبعثرة ، لا يربطها سلك ،  
ولا يحتويها نظام .

عاش مصطفى في جو مكهرب ، وكان هو نفسه قلقاً  
مضطرباً لا يستقر على حال ، ولا يستطيع ان يعين ما يريد  
بالضبط . وكانت اوضاع الديار الاردنية مخضومة ، فيها شيء  
كثير من بقايا النظام التركي والتفكير التركي ، وفيها  
طراز من التفكير القبلي ، ولون من الاقطاعية العائلية ، وكان  
اتجاه ذوي السلطة يرمي الى الاعتماد على الغرباء عن الاردن  
واهمال ابناء البلاد اهمالاً يكاد يكون مقصوداً ، لان الرجل  
الغريب اذا سخط عليه صاحب السلطة فاقتلعه من منصبه فقد  
الانصار والاعوان وعاد الى التملق والخضوع بحكم ارتباط  
مصيره بمصير ذي السلطة ، يظهر الخضوع والتملق وان كان  
يظن غيرهما ، اما ابن البلاد فيخاف بطشه وتهايب حيلته ،  
لذا كان ابناء البلاد يقصون عن المراكز الحساسة بحكم تلك  
السياسة التقليدية التي اتبعها رجال الحكم من العصر العباسي  
الى ايامنا هذه . واذا استخدم واخلص عد عليه اخلاصه  
جرمة وخنق بشبكة من الجواسيس الذين يحصون عليه انفاسه  
ويحولون كل فضيلة له رذيلة .

لمس مصطفى كل هذه الامور فوجه كلمته مدوية مثقلة  
بشظايا قلبه :

هيه رمز الاماني والمني انهم حيات وقطاء تفح  
لا يغرنك تقبيلهم يدك اليوم وتقريض ومدح  
فنداً سوف ترى موقفهم منك يا مولاي ان ابرم صلح  
فترى الاردن ان لم يرو من مائه الغياض لن يرويه ربح

رأى هذا فكان لا بد له من ان يسلك احدى هذه الطرق :  
اما ان يسكت فيعدد اياماً ويقبض راتباً ، او ان يجاهر  
برأيه فيظل طريداً جائعاً ، او ان يخاتل فيهبهم مع الذئب ويهجم  
مع الغنم كما يقول الارادنة .

يصرخ قائلاً :

ان الزمان ولا اقول زماني . بين الطوايع والرسوم رماني  
واحال لذاتي وسناوس حاسب يهذي بضرب ثلاثة بتاني  
وظهرت نغمته بصورة واضحة صريحة بقوله :

إليك عني القاباً واوسمة قد ارهقت بضروب الخزي عنواني  
رأسي لربي وربي لن اطأطئه ولن اذللك يا نفسي لانسان  
ولكن على الرغم من ثورته على نفسه وعلى المنصب فانه  
كان يضطر للمهادنة احياناً ، لان السجن والنفي والتشريد  
علماء ان يهادن احياناً ، لان اتهامه بالكفر والاحاد في بلد  
ما زال الله فيه تحت الوصاية ، لما يبلغ سن الرشد ، ولا أعلن  
استقلاله ، جريمة . فاهل الشرق على الله خائفون ابدأ وهذا  
جعلله يدافع عن نفسه من غير ان يدفع عن نفسه الكفر ، من  
غير ان يدفع عن نفسه معرة السكر والعريضة ، لانه يقول ان  
كفره وسكره لا يضران احداً :

ماذا على الناس من سكري وعربدي

ماذا على الناس من كفري وايماني

ماذا على الناس من لهوي ومن عبثي

ماذا على الناس من جهلي وعرفاني

ماذا على الناس من قولي لهم احد

ربي وقولي لهم ربي له ثاني

وبعد ان يقرر انه لا يضر احداً سوى نفسه ان كان في

ذلك ضرر ، يثور على القوم ثورة غماء الجين :

قالوا ذوو الشأن في عمان تغضبهم صراحتي لذا اقتوا بحرمانني  
قالوا ذوو الشأن في عمان قد برهوا بسلكي واصطفاني رهط محان  
واستنكروا شر استنكار هرولي الى الجرايش مع صحي وتدماني  
ما كان اصدق هذا القول لو عرفت عمان مذ خلقت انسان ذا شان  
اذاً فهو ينكر ان يكون تاريخ عمان مذ خلقت قد عرف

بشراً يستحقون الاحترام لكي يظهر مصطفى امامهم بشيء  
من الجذ والرصانة والحكمة ، فما دام الدهر سكران فعلام  
يصحو هو ؟ واذا كان الناس كلهم حقارة فلماذا يطلبون منه  
هو الجذ والرصانة ؟ انه ينتقم من حقارتهم بخروجه على تقاليدهم  
واوضاعهم ونظمهم . اذاً فمصطفى كان يثور لكي ينتقم  
لنفسه ، وينتقم للاردن من محتقري اهله ، يثور للاردن الذي  
يراه ضحية ويراه بقرة حلوباً لا ينعم بلبنها الا الغرباء .

هو يعلم ان ابناء الاردن كلهم بقايا عشائر عريقة تمردت على  
نوب التاريخ وعلى حوادث الزمن ، فجاءت الايام تذلمهم في  
ديارهم فثار مصطفى على ذلك الوضع ، فلم يجد ما بنفس به  
عن نفسه سوى الاندماج في معشر النور ، فيهب لحسانهم قلبه ،  
ويهب لزعيمهم احترامه ، لانه بعد ان قرر في نفسه انه لبس في

عمان من يستحق الاحترام اذار وجهه الى زعيم النور يضفي  
عليه احترامه لينتقم من كبرياء كل متكبر ، فخرابيش النور في  
رأيه مدينة فاضلة :

بين الجرايش لا عبد ولا امة ولا ارقاء في ازياء احرار  
ولا جناة ولا ارض يفرجها دم زكي ولا اخاذ بالثار  
ولا قضاة ولا احكام اسلمها برداً على العدل اتون من النار  
بين الجرايش لا حرص ولا طمع ولا احتراب على فلس ودينار  
الكل زط مناواة محففة تنفي الفوارق بين الجار والجار  
والهبر يرقل في نعي تشرده بين الكواعب محفوقاً باقار  
والهبر زعيم النور يحسمه المكتنز الضخم المنعكس شحماً  
ولمّا رآه مصطفى اجدر الناس باحترامه . فاذا قيل له ان الهبر  
جاء عمان استقبله مصطفى بالشعر استقبال الفاتحين بقصيدة  
( عودة الهبر ) :

الهبر عاد وان عوداً مثل عود الهبر يحمد

فالهبر في دنيا الهالة رغم انف الفضل اوحده

فاعرف مكانك من مكانته الرفيعة يا معود

واذا ارجف المرجفون ان الهبر مات رثاه :

اين جشيد اين كايوكباد اين زالا زالوا جميعاً وبادوا

وعلى الهبر قد رسا مثلهم . بالامس في مصفق المؤن المزارد

هبر حتى هبر قومك اذ تشج مغزى نشيجها انشاد

ولعل مصطفى وهي التل يقلد احمد الصافي النجفي الذي  
اراد تحقير لقب الاستاذ لانه لقب غيباً استاذاً :

وغي سميته استاذاً وهو في جيله من الافذاد

قال هل رمت رفعة قت كلا رمت اسقاط كلمة الاستاذ

اذاً فمصطفى بمدحه للهبر يريد اسقاط كل منزلة وخفض كل  
شعر ، واحتقار كل مديح ، لان الهبر في نظره اسمى من كل  
الذين يمدحهم الناس ، وتسخر القوافي لتمجيدهم .  
واذا علم ان المدعي العام لم يستقبل الهبر في ( اربد ) ثار  
ناثره فقال :

يا مدعي عام اللواء وانت من فهم القضية

الهبر جاءك للسلام فكيف قمته التحية

ألان كوته ممزقة وهيته زرية ؟

قد صده جنديك اللفظ الغليظ بلا رويه

وأبى عليه ان يراك فجاء متمصاً اليه

يشكو الذي لاقاه من شطط بدار العادليه

ويقول ان زيارة الحكم لا كانت بليه

فاوسع وكفر يا هداك الله عن تلك الخطيه

وادخله حالاً للقام وفز بطلمته البهيه

ودع المواسم والرسوم لن عقولهم شويه

فالهبر مثلي ثم مثلك اردني التابعيه



ثم يتطرق بعد ذلك الى نقد الاوضاع قائلاً :

يا هير بي فقر كفترك للاباء والحميه  
اوما تراني قد شبت على حساب الاكثريه  
واكلت بسكوناً وهذا الشعب لا يجد القليه  
ولبت لاذ قومي عراة غير ما نجت يديه!

فالضغط والمطاردة والارهاق جعلت مصطفى يعتر  
باردنيته ، ويقاخر باقليسيته ، ويحاول حصر هذه الاقليسية في  
حدود ضيقة جداً ، فكانت الاقليسية من العناصر البارزة في  
شعره بروز الخمر والنور والحسان ، وتنجيد الصلعة  
والمصعلكين .

اما تمجيده للخمر فواضح في اكثر ما نظم :

الا من يشترى بالخان والالخان تقوانا ؟  
بسم صلاة اسبوع بعض الكاس ملانا  
واجود صنف تسبح بذكر الله ربانا  
يباع وجلة بالكش لا يحتاج ميزانا  
فهل وبهذه الاسعار شارية بعمانا ؟

اما الحسان فقلبه مولع بهن اشد الولع :

او ما تراني والمثيب بمارضيه  
مازك خفاق الفؤاد لم تزل نفسي طريه  
والقلب ما تنفك تملأه خطرات ميه  
دنق تطارده المعوز ، ولا تهادنه الصيه  
ان القدود المأدية واليون العجريه  
اشواقها ستنظف في قلبي وان اوديت حيه  
ولسوف تبقي للصبابة في ثرى رملي بقيه  
وهو اي سوف يظل ييز أبالقبور وبالمنيه!

ولعل اروع ما رأينا لشاعر غزل ابيات من قصيدته  
« تسول شاعر ! » :

بين الاثنين وغصة الذكرى ابعده بعمر ينفضي عمرا  
الى ان يقول :

سكرانة الالحاظ مرحة حني علي بنظرة سكرى  
من عينك اليمى فان بجات تصدقي من عينك البسرى  
اما هيامه بالنور ونقمتة على السياسة فلست اريد ان اعرج  
عليهما لانهما من الامور المشهورة .

اما تصعلكه فواضح في كثير من المواطن ولا سيما في  
قصيدته « اخواني الصعاليك ! » :

قولوا للمبود عل القول يشفيني ان المرايين اخوان الشياطين  
وانهم لا اعز الله طغمتهم قد اطلعو اوعم تنديدي بهم ديني  
الى ان يقول :  
ان الصعاليك اخواني وان لهم حقاً به لو شمرتم لم تلوموني

فالزل والنفي حباً بالقيام به  
ان الصعاليك مثلي مفلسون وم  
والامر لو كان لي لم تفرحوا ابداً  
فبطلوا البحر غيظاً من ماملتي  
فا انا راجع عن كيد طفمتكم  
اسمى بعيني من نصي وتميني  
لثل هذا الزمان الزفت خبوني  
من اجل دين لكم يوماً يسجون  
وبا لجحيم ان استطعتم فزجوني  
حفظاً لحق الطفاري والمساكين

لا اريد ان اقف عند هجاء مصطفى فهو هائل مخيف ،  
وعندي منه قصيدة مدمرة وقد تخرج هو من نشرها وكانت  
كما ذكر لي يرحمه الله في كتابه المخطوط الي قد تخرج من  
نشر « عشيات وادي اليباس » هرباً من ضيق المحيط  
الفكري .

حقاً لو ان مصطفى كان له لون يثبت عليه ومبدأ يقف  
عنده لكان ذخيرة من اعظم الذخائر ، ولجز بمفرده الديار  
الاردنية . لكنه كان حائراً قلقاً فحطم نفسه ، وبعثر جهوده  
وصار في آخر ايامه يكتب اشعاراً وكتابات رمزية مخيفة ،  
لكن قلما التفت اليها الناس لانهم لم يدركوا الغرض منها ،  
اجل لقد مال الى الرمزية لانه شعر انه لم يعد خيفاً كما كان  
ايام شبابه ، وأحس ان رجال الحكم لم يعد يهمهم رضي ام  
غضب بعد ان عرف الناس ان الشاعر قلق الموقف مزعزع  
البنيات .

اما شعره فلو نشر كله لكان سجلاً حافلاً بتاريخ الاردن ،  
وعلى اي حال فان المؤرخ الاجتماعي والمؤرخ الادبي والمؤرخ  
السياسي لا بد لهم من الوقوف عند شعر مصطفى وهي التل  
للافادة منه في تاريخ الديار الاردنية . وعندي - ان كان لي  
عند - ان مصطفى لو وجد في بيئة منطلقة لجاء بروائع  
انسانية خالدة ، ولا فاد الفن اعظم فائدة ، لكن حسبته ان  
طبعه الاصيل قام له مقام الفن ، فشعر مصطفى لا اثر للتكلف  
فيه ، وليس يعيبه في رأينا انه حصر جهوده في هذه البقعة من  
الدنيا ، ولا انه كان اقليمياً ضيق الاقليسية لان روائع  
الادب الانساني الخالد اكثرها اقليمي محلي الطبقة .

لقد كانت المتطلبات التي واجهها مصطفى ، تهدم  
الجبال ، لكنه تخطاها بجرأة كانت تخشاه العالقة في بعض  
المواقف . وحسبه انه صور الاردن صورة صادقة دقيقة طريفة .

ووكس بن زائد العزيزي



## المصاييح الزرق

بقلم حنا مينه

منشورات « دار الفكر الجديد » - بيروت ، ٢٩٠ ص

الاعجاب بالكاتب ومجمعون على ضرورة تحريره باسم الصحة الخلقية .  
ومثل هذا القول لما يعزى وجهة نظر المعجب بالمصاييح ، لأنها جمعت ،  
الى درجة مشرفة ، ما بين فضيلتي الاتقان الفني والصحة الخلقية معاً . فالكاتب  
هنا يقف بصراحة في صف المقويات ، وهناك يقف الكاتب في صف السود .  
ومن عجب ان بعض الكتاب لم يفهموا بعد طلبة أمتنا في ظرفها الراهن ،  
وهي أن قارئ العربية اليوم لم يعد بحاجة الى « الافكار » والى الاتجاهات  
الابداعية او الجمالية ، بل انه يطلب بكل بساطة ان يكون للكاتب موقفه  
من الحياة وان يحترم الواقع .

المصاييح الزرق لذن قصة عاشها حنا ، أو أنه - وهذا الاصح -  
عرف اشخاصا الرئيسيين واحداً واحداً ، ورآهم يعيشون ويسعون وراء  
الحياة . عرفهم في علاقاتهم الاجتماعية وفي سرائر حيواتهم . وعندما جاء  
يتحدث عنهم تمكن من ان ينظم حيواتهم في قصة تتوازن فيها فيما  
بينها وتنسجم ، وتتناغم مع حياة بلدة بكاملها في فترة زمنية معينة هي فترة  
الحرب العالمية الثانية .

في مطلع الرواية قدم داراً كبيرة تعيش فيها مجموعة أسر  
تتوسط عقدها عائلة فارس الشاب اليافع وأبيه وأمه ، التي  
ستظل في مركز الصدارة حتى آخر الرواية . ويسير بالقصة ،  
فيقدم الشخصيات الرئيسيين الآخرين واحداً بعد واحد ، إما  
في علاقات فارس بكل منهم او علاقاتهم بالآخرين . فهذا ابو  
رزوق الصفطي ، وهذا جريس المختار ، وهذا بشارة القندلفت ،  
ثم هذا هو الغني الأبله عبد المقصود ، وهذا رشيد أفندي  
الكاتب العجوز في معمل التبغ ، وهذا محمد الحلبي « القبضاي »  
الذي تمثل فيه كل « الرجولة العضوية » اذا صح التعبير .  
ان الكاتب في جميع هذه الحالات يلقي الانوار على ابطاله  
واحداً بعد واحد على النحو الذي تقدم به السينما وجوه  
الابطال في اعلانها عن الفيلم الذي ستعرضه في الاسبوع التالي .  
وهو يعتمد هذه الطريقة الى درجة تشتم منها رائحة « الهواية »  
آخر الامر ، اذ تراه لا ينفك عن تقديم شخصيات جديدة حتى  
أواخر الرواية . ( شخصية مكسور المبيض مثلاً لا تدخل في  
حياة مجموعة الابطال وحياة البلدة الا بعد ان تقطع في الرواية  
نيفاً ومائتي صفحة من أصل ٢٩٠ ) .

وثمة طريقة اخرى يعتمد عليها ابرار معالم هؤلاء الشخصيات  
وتثبيتها في ذاكرة القارئ . هي انه يحلي كلاً من شخوصه  
بـ « لازمة » خاصة يخدع بها القارئ - على نحو سعيد  
وبنجاح - ويسهل عليه مهمة التمييز فيما بينهم . فالصفطي  
يتحدث دوماً عن ماضي حياته الفاشلة في المهجر ، والقندلفت  
يروي ذكريات أمجاد النسائية ، ولازمة المختار هي كلمة :  
« الظروف استثنائية ! » التي يتخلص بها من كل ورطة ،

في هذه الآونة الاخيرة ، دخل الاستاذ حنا مينه محراب الادب من  
مدخله الرئيسي . فتح الابواب الكبيرة ودخل منها متجهماً بخطى وثيدة  
ولكن ثابتة ، الى صفوف المتقدمين . وقليلون هم الكتاب الذين يتاح لهم  
ما يتيح له ، إذ انهم قليلون اولئك الذين تصاحب صدور اثرهم الاول هذه  
الموجة من الاستحسان التي صاحبت صدور رواية « المصاييح الزرق » .  
سيقال : فلنشكر ايضاً الجور الذي كان موافياً لظهور رواية تتحدث عن  
أحوال الناس وحيواتهم والحرب وما تتركه فيهم من أثر ... ولكنتي  
اقول ايضاً ان ظهور الكاتب الذي يعالج هذا كله بأسلوب فني بعيد عن  
الاهجة التعليمية او الاهجة الخطابية المخيفة ، هو الامر الذي يمكن ، الذي  
يجب قبل كل شيء ، ان نحبه ونحبه أنفسنا به كاشخاص يهتمهم الأدب ، ويهمهم  
تشجيع كل محاولة عربية جديدة في فن الرواية تمهد الطريق وتضع الاس  
لهذا النوع الذي يعتبر من أهم ابواب الادب الحديث ، ان لم يكن  
أهمها جميعاً .

ولقد كان يمكن للمرء أن يقول ان هذه الرواية افضل من رواية  
اخرى سبقتها وضعها عندنا الكاتب فلان ، او انها أسوأ ، او انها قد  
تفضل رواية كذا من هذه الناحية أو تلك . ولكن الامر المربح هي  
انها تقف وحيدة في بابها عندنا ، انها الاولى من نوعها . فابدأ لم تعالج  
الرواية في سوريا على النحو الذي اتجهاء الكاتب وفي الاتجاه الذي سار به .  
كانت هناك بالطبع روايات الدكتور شكيب الجابري ، وكانت هناك في  
دمشق رواية او روايات ، ولكنها تختلف جميعاً عن رواية « المصاييح الزرق » .  
فن الكتاب من يصل الى الادب دون ان يمر بالحياة . فهم يكتبون  
ما يدعونه « بالفن الصافي » ، ولكن حنا مينه لم يتزع الى هذا الشرف  
ولم يتشوف الى هذه « القيم الفنية العليا » ... انه انسان بسيط طيب ويتحدث  
عن أناس بسطاء ، ولكن قد لا يظهرون دوماً طيبين - لأن الحياة علمتهم  
ان لغة الناب والمخالب هي الدارجة في ظروف حياتية معينة . ولهذا كانت  
قصته تختلف عن القصص الاخرى التي ظهرت في سوريا حتى الآن .

ولهذا بالذات ايضاً جاءت روايته مجموعة لوحات يحكي فيها تاريخ  
حياته بين الناس . لنلاحظ بسرعة ان حياة الكاتب اليوم تبدو منسجمة مع  
ماضيه الذي قصه علينا في « المصاييح الزرق » . ان اول رواية طويلة  
يكتبها اي كاتب تكون في أغلب الاحيان قصة حياته . هو بالذات ،  
أو على الأقل قصة تتصل بحياته هو باباب كثيرة . ومن خلال « المصاييح »  
نرى أن حياة حنا كانت أبداً كما يعرفها اصدقاؤه اليوم : حياة لا يحياها  
لنفسه ، داخل نفسه ، بل للناس وبين الناس . من الكتاب - واعتذر عن  
كل هذه الاعتبارات العامة التي أطلقها في مجال الحديث عن رواية بعينها -  
من يفضح سريرة نفسه فيما يحيط على الورق ، وخصوصاً عندما يأخذ في كتابة  
روايته الاولى . إنه مسوق لأن يتمتع من ذات نفسه وأن يقول للقارئ :  
« تعال اقرأ ما في خفاياي » أما صاحب المصاييح فلم « يفضح » ما في سريرة  
نفسه من امور مخبوءة ، بل يصح ان نقول إنه « كشف » عما في نفسه ،  
فاذا الصفة الغالبة عنده هي الطيبة وهي الأخوة الانسانية .

كان يقال في مجال الكلام عن اندريه جيد : « ان الناس يجمعون على



ولأزمة الكاتب رشيد افندي هي صيحته: «أجردوا جرداً؟»  
بوجهها في كل حين الى عاملات التبغ ...

بل ان المؤلف ليذهب الى ابعد من هذا في حرصه على ان  
يجعل من ابطاله غاذج تبقى حية في اذهان القراء . فهو اضافة  
الى ما سبق ، يعطي اسم الشخصية مقرونة لا بالكنية  
التي تعترف عليها هويته الحكومية ، بل بصفة اراد  
الكاتب ان يقرنها به . فالتحار لا نعرفه طول الرواية الا بهذا  
الاسم: جريس المختار ، وليس له من كنية اخرى . والاسكافي  
ليس اسمه عازر كذا ، بل عازر الاسكافي ، وكذلك بشاره  
القندلفت الذي يمارس عمل القندلفت في بعض الكنائس حقاً ،  
ثم مريم السوداء التي « لا تعود كلمة سودا الى كنيستها بل الى  
لونها » ( ص ١٥ ) واخيراً خليل النجار ومكسور المبيض .

وكأنما هذا النهج لدى الكاتب في تقديم الشخص في  
طريقة يفضلها على غيرها ، او انها هي طريقته وليس لنا ان  
نطلب اليه اكثر منها . فهو في تقديمه لحوادث القصة ايضاً  
فصولاً او مشاهد ، لا نقول انها منفصلة عن السياق  
( انها على العكس ، من صميم الحوادث ) ولكنها تكاد تكون  
هذه المرة لوحات خاصة ، او مواضيع للوحات حية متزعة من  
حياة مدينته اثناء الحرب . ففي دكان المختار يدور فصل عاطفي  
لطيف مع ارملة لعوب ينتهي بأساءة صغيرة في الشارع ، وفي  
دكان بيع الكاز لوحة ، وفي الفرن لوحة ، وبائع الرز المتجول  
وحده لوحة ، وصيد السمك لوحة ، وحكاية عبد المقصود ليلة  
الغارة لوحة ...

ان اللوحات هنا ، والنماذج البشرية هناك ، أمور تغني  
الرواية ، لا هذه فحسب ، بل كل رواية . ولكن المشكلة  
تتعدّد بعض الشيء عندما يتعلق الكاتب بالنماذج ويتشبث  
بفكرة تقديم اللوحات ، حتى تستحيل هذه وتلك وسواساً  
أو غاية ينشدها لذاتها . ولعل من حسن الحظ ان حنا الذي  
كاد في وقت ما يقع في هذا الشرك ، استطاع فيما بعد ان  
يتخلص منه الى حد بعيد ، وبخاصة فيما بعد النصف الثاني من  
الرواية . لقد رأينا ينساق في هذا المزلق على نحو متأن وثيد  
مرات ، أثناء تقديم غاذجه ولوحاته ، وعلى نحو يثير الحق في  
حالات اخرى ، كما هي حاله في بداية احد المقاطع اذ يقول :  
« اما ما حدث لعبد المقصود فهذا تفصيله ... » ( ص ٩٢ ) ،  
وقوله في مقطع آخر : « وعرف فارس خلال الايام الأولى

للسجن بتجارب كثيرة مريرة هالك بعضها ... » ( ص ١٤١ )  
وفي الحالين يروح يقص التفاصيل ، ويسوق الامثلة ، بعد ان  
أيقظ عطالة القارئ . ونبه ذهنه الى انه مقبل على معرفة اشياء  
او حوادث او تفاصيل جديدة كان الكاتب قد اخفاها عنه  
لسبب ما ، وها قد حان اوان الكشف عنها ...

في وسعنا من هذه الزاوية أن نقول ايضاً إن الكاتب يجب  
أبطاله ، ويتعلق بنماذجه ، الى درجة لا يستطيع ان يكره معها  
احداً منهم ، ولا ان يكره القارئ بأحد منهم . فبعد المقصود  
الغني الأبله مثلاً ، لا يحس نحوه القارئ بالبغض ، انه يشفق  
عليه . وحتى رشيد افندي الكاتب المأجور الذي يمتص دماء  
عاملات التبغ ، لا نكرهه بقدر ما نحتقره ، رغم ان دماغه  
« مصفح بالبغضاء لكل من حوله » ( ص ١١٠ ) . لهذا نرى  
المؤلف يعيش مع ابطاله في ساعات فرصهم التي يسترقونها  
استراقاً من حياتهم الصعبة ، ويعيش معهم في اوقات غضبهم  
حتى تكاد تحسبه واحداً منهم يشعر بمخنتهم اعمق ما يكون  
الشعور بالخنة : « حينئذ هاج الناس وعصف بهم غضب جموح  
وأثار مرأى الدم فيهم جوعاً مزماً الى القتال ، جوعاً الى  
حطم اي شيء ، الى تمزيق الاسار الذي يلف حياتهم ويذلها ،  
الى تقطيع الحيط الرهيب الذي يقيد ذواتهم ويمرغها ، الى  
توكيد انسانياتهم واثبات حقهم على هذا الشكل الأمثل لا ثبات  
الحق ... » ( ص ١٠٧ ) . هذه الغضبة المضرية ليست مصطنعة ،  
إنها صميمية عند اناسي اللاذقية وغير اللاذقية ، وبعد ، عند  
الكاتب الذي هو واحد منهم ، يعبر عما في نفسه بمقدار ما يعبر  
عما في نفوسهم .

كان هؤلاء الناس عرضة لكل نوع من انواع الحرمان  
والاستغلال ، وجاءت الحرب فزادت الطين بلة ، لانها رفعت  
الاسعار واختفت مع قدومها من الاسواق كثير من المواد  
الاساسية . وفي مقابل ذلك ، زاد جشع مستنحي الفرص  
والنفيعين والاستغلاليين . « أيها اقوى ... الفلاحون ام  
الشركة ؟ » يتساءل مثلاً كاتب شاب إذ يرى تحكّم مثل الشركة  
بزارعي التبغ من الفلاحين المعدمين ( ص ١١٧ ) ، ولكن  
سؤاله يبقى معلقاً بلا جواب . وفي مكان آخر يتساءل فارس :  
« أيها اقسى ... السجن ام البطالة ؟ » ( ص ١٨٢ ) ، بعد سنة  
ونصف قضاها في السجن بسبب معركة في فرن حسن حلاوة  
استبسل فيها طلباً للخبز . وتساؤله هذا ايضاً يظل دون جواب .

## رحلة الى الحق

تأليف فاطمة الشرطية الحسنية

مطبعة دار الكتب ، بيروت - ٣٨٤ ص

عرفتها فعرفت اديبة ولدت وفي روحها نزعة الى الادب .. وفي نفسها شوق لمعاشرة اهله .. وجالستها وامتزجت بها اعواماً فلمست ظمأ الى البحث لا يرتوي ، وشعرت بانني امام مخلوقة ناضجة ، اذا تكلمت اقنعت واذا حاجت سمعت الرأي القوي الذي صقله التفكير المتواصل . تلك هي الآنسة الشريفة فاطمة الشرطية .

لقد قرأت كتابها « رحلة الى حق » فوجدتني كأنني امام مخلوق غريب في عالم الصخب والمادة .. مخلوق ابيض الثوب ذي جناحين يحلق بها ويبي الى علي فأعيش ساعات في دنيا كلها ورع وتقوى تنسيني ما حولي من مشاكل الحياة .

تبتدىء المؤلفة كتابها عن الصوفية والمتصوفين فتشرح لك ماهية التصوف كما عرفه ائمتهم وتخبرك بما اجمعوا عليه مما ذكره السيوطي في مؤلفاته ، ثم تستعرض آراء الغزالي وابن الفارض وابن عربي الاندلسي وغيرهم من كبار علمائه فتأس انك امام اديبة عميقة البحث .. غاصت في خزائن الادب وقرأت كل ما لفه المؤلفون بالعربية عن هذا الموضوع ، وكل ما ترجم اليها من مؤلفات كبار المستشرقين امثال لويس ماسينيون ومارغريت سمث وغيرهما .

ثم تخلص المؤلفة الى التحدث عن والدها العظيم رأس الطريقة الشاذلية في عكا فاذا بك امام مؤرخة لا تنسى كبيرة او صغيرة من موضوعها ، واذا بالشعور بالواجب بحرك قلمها فيخرج ما تكتب قطعة من الادب العاطفي الروحاني الرفيع .

وتذكر كرك المؤلفة في هذه الناحية بايقا كوري .. فقد ظلت مثلها مغمورة في دنيا المطابع والحروف حتى هزها الشعور بالواجب نحو امها فانتضت قلمها لتكتب عن التلميذة الخالدة فتبدع .. وتعرف في الاوساط الادبية بكتابها هذا ويقدر له من النجاح ما يقدر ..

هذا حال مؤلفة « رحلة الى الحق » يهزها الشعور بالواجب

اجل ، يظل دون جواب ولكنه لا ينسى ، لا يتلاشى ، لانه صادر عن صميم مأساته ومأساة الآخرين ، وهو ابن النقنة وأبو الثورة . « وبعد ان طغى يأسه ، شتم ( فارس ) البطالة والسجن والوجود دفعة واحدة . » ( ص ١٨٢ ) .

النقمة والغضب العميقان يرتكزان عند حنا اذن الى اسباب مادية اقتصادية تتصل بمعاش الناس ورزقهم ، وهما ليسا سطحين او وقتيين . ولا يعودان لاسباب فردية الا بمقدار ما تتأثر حياة الفرد بمجمل حياة المجموع ، ولا بقدر ما تخضع ، كما تخضع حياة المجموع ، للعوامل الاقتصادية في النظام السائد .

ان تأثر المؤلف بكتابه المفضل مكسم غوركي واضح ، لا في نوعية الاسلوب فحسب ، بل كذلك في نوعية الموضوع نفسه ونوعية الاشخاص الذين يفرضون انفسهم على انتباهه ، او ببساطة اكثر : ينقلم هو ايضاً لحوائده . اولئك الناس البسطاء الذين يسمنا - إما اطبقنا الكتاب - ان نلتقي بهم في اول منعطف . والفارق بينه وبين غوركي في مذكراته او في « بين الناس » ، ان غوركي ينصب من نفسه راوية يتحدث بالشخص الاول ، بينما أثر حنا الوقوف على الحيات والتحدث بالشخص الثالث .

والناحية المهمة في هذا كله ان حنا استطاع ان ينحو مما يقع فيه الكثيرون ممن يبدأون بكتابة الرواية ، استطاع ان يتخلص من لهجة الاعترافات او طريقة كتابة المذكرات . لقد اوجد شيئاً اسمه رواية رغم التحفظات التي اشرت اليها . وما يمكن ان يدعى « بالتوتر الروائي » لا نفقده الا في حدود معينة . لقد قص علينا شيئاً من نفسه وشيئاً من ذكرياته ، وكان يمكن ان يعنى الزمن على « الحرارة » التي تلتقح عادة خيلة الفنان المبدعة ، ولكن فاصل الزمن هنا لعب دوراً معاكساً اذ ختم مشاعر الماضي واحساساته وساعد ملكة الابداع .

هنالك بالطبع مأخذ على الرواية . أهمها ان وجه عبد القادر المناضل غير واضح . لانه واحد من الذين يسميهم أبو فارس بالطليين : « لقد مر الطليين بجينا أيضاً يا فارس » ولكننا لا نسمع به وبهم إلا من بعيد ، ويبدو لنا أبو فارس آخر الامر مثلاً بوجهه الوقور وتصرفاته الموزونة وشجاعته عند الزوم ، أم بكثير من عبد القادر الذي يمثل الثور الاحق اكثر مما يمثل « الطليين » حقاً . هناك ايضاً لوحات ، أو لنقل معالم باهتة . كهذا المقطع الذي تبوح فيه الى فارس زوج معلمه السابق بتاعها ( ص ١٨٤ وما بعدها ) ، وكذلك المقطع الذي نرى فيه فارساً يدخل دكان محمد الحلبي حيث اجتمع بعض الشبان على جري عادتهم ( ص ٢٢٨ وما بعدها ) .

ولكن الرواية تبقى مع ذلك متينة وحداثتها مناسبة وفي كثير من الاحيان فياضة ، يبدأها القاريء وينتهي في تشوق وتذوق وسلاسة .

صلاح دهني

دمشق

من رابطة الكتاب العرب







# صرع النسر

[ من وحي مصرع طيار عربي ]

هل درى النسر، وهو يوغل في الجو  
أم تراه غفا على هداة الرياح  
فالتشت روحه الشغوفة بالعطر  
وتلوت نشوى... على ضفة الحلم  
... هدهدته اطياف مجد مرجى  
هو مجد التحليق في سادر الجو  
وصعود يريه ما تنسع الارض  
وصود في وجه ما تقذف الرياح  
يتقي الرياح بالقوادم.. كالمجذاف

\*\*\*

ايها النسر، يا شهاب الاماني  
لا تحف جلبلة الرياح اذا ما  
واذرع الافق.. ما حملت من العزم  
ان قلباً حملته.. يعشق المجد  
وجناحاً مددته... يزرع الجو خضوعاً ان هزه... كبرياء  
ينشران السلام فوق ربوع  
حاولت حطمها الا كف الاثبات  
ونقى لو انها البلقع اليبس  
.. ايها النسر، يا طويل الجناحين  
نحن قوم، نرى الفضيلة ديناً  
ونري في العهود.. ديناً، وفي الصدق  
نحن منا.. الجلال والطهر والنبيل  
والعدو البغيض، أثله المكر  
عاث فينا غياً.. وأذكى شرواً

علواً، ما خبأته السماء  
وأغفى بناظريه الهناء؟  
وُجنت بحومه الجوزاء  
ليحيا بأصغرها الرجاء!  
غار من ومضه المشع الضياء  
وسبر لما احتواه الفضاء  
ضئلاً كأنه اسلاء  
سموماً، تخافها الغبراء  
حفت بمنته... الانواء

من سنى ومضها، يذروا  
جن فيها الردى، وثار العداء  
شعاعاً اذيب فيه المضاء  
تلاشت أمامه الارزاء  
وجناحاً مددته... يزرع الجو خضوعاً ان هزه... كبرياء  
قبلتها في ثغرها العلياء  
وودت لو انها قفراء  
عدو.. أخف منه الداء!  
أدري.. من نحن والاعداء؟  
وعلينا من ومضها لألاء  
شعاراً أطل منه الوفاء  
ومنا.. تحدر الانبياء  
ونمت افكاره الصهباء  
بان منها نصح.. واخفي دهاء

ورمانا بالافك والفس .. حتى  
فضعنا... وسيطر الظالم الغاشم

\*\*\*

آن للعرب، يقظة وانتباه  
لن ينال الضرغام في وهج الشمس  
لا.. ولن يدفى القراب فرنداً  
فالهدوء الذي يؤمنه الجبن  
والربوع التي يداعبها الذل  
والنفوس التي يساورها الضعف  
.. ظمأ في صدورنا.. ما نذرناه

رعدة في جسامنا.. تأنف الدفء  
نحن ظمأى النفوس، لا لطعام  
انما نطلب ارتواء من العز  
إن غلا مهره علينا نقوداً

\*\*\*

.. أمي، هذه نسورك في الجو  
حومها اربح النجوم، وهز الاق  
وجنود، أعددها للمنايا  
وبنود خيوطها لحمة العز  
فابعثها - حمراء - ثورتك الكبرى  
واذا ما هوى من الجو نسر  
خلفته قشاعم وصقور  
فالكرامات لا ترى النور إلا

نهشتنا بناها البغضاء  
حتى... أذلنا الادعياء..

حان للذل... ضجعة وغفاء  
وتسعى لكسبها الحرباء  
عزة في التماه... ومضاء  
نعم... معينه اقضاء  
قفار... أعز منها الهباء  
ركام... أجل منه الفناء!  
لتطفيه غفوة.. أوماء  
وترهو.. ان بان عنها الرداء  
طعنه المسك، او عراه الغذاء  
وعيشاً... مذاقه علياء  
ارخصت مهره، علينا الدماء.

تدنت من دونها الجوزاء  
حتى.. كأنه الكهرباء  
شبح النصر.. خلفها عداء  
أطلت من خفقها النعماء  
تمت لهيبها الرمضاء  
وانتهى عمره وحمل القضاء  
رحبت بانطلاقها الاجواء  
بدماء يريقها الشهداء!

سعيد فياض



# الحب الزوجي

رواية لآلبرتو مورافيا  
تقديم زانغنه يوسف الشاروني

منها الزواج أخيراً وأنا على يقين أنها ستستجيب لطلي في الحال . ولكن - على العكس من ذلك - وجدتها لدهشتي تجاهني بما يكاد يكون رفضاً تاماً ، كأنني قد خرفت بذلك الطلب قانوناً أخلاقياً . واحسست انني وصلت الى الاعماق المظلمة لبأسي القديم ورأيت انني يجب الا اجن الان عن الابتعاد . وبعد مضي عدة ايام اتصلت لي تليفونياً تسألني بدهشة عن انقطاعي عنها ، فذهبت اليها حيث رحبت بي ، وهي تعجب عليّ انني هجرتها ولم اعطها فرصة للتفكير . واعلنت موافقتها ان تصبح زوجتي . وبعد اسبوعين كنا قد تزوجنا .

وبعد ذلك بدأت فترة من اسعد فترات حياتي ، فأجبت ليدي بعنف ، ومع ذلك فقد كنت خائفاً ان افقدها طيلة الوقت ، ولهذا رأيت ان ادمج حياتها في حياتي بكل وسيلة ممكنة لأخلق روابط بيننا . ولما كنت اعرف انها جاهلة ، فقد اقترحت عليها أولاً ان اقوم بتدريسها برنامجاً في التربية الجمالية ، واخبرتها انها ستجد لذة في التعلم كذلك اللذة التي سأجدها في التعليم . واكتشفت انها انسانية معقولة للغاية ، فاستطعنا ان نتفاهم على ترتيب جدول لدروسنا وأخذت على نفسي أن اجعلها تقدر كل شيء اعرفه وأحبه . ولست أعرف الى اي حد كانت تتابعني او تفهمني ، ولو أنه أقل بكثير مما أظن . ومع ذلك كانت تشعرني بالتصاري عندما تقول ببساطة : « انني احب

لست أذكر على وجه الدقة كيف قابلت زوجتي ليدي او متى كان ذلك ، ولكنني أذكر انها كانت في مثل سني تقريباً ، وبدا لي ان حياتها تشبه حياتي من وجوه كثيرة ، وكان هذا حقيقياً ولكن من نواح قليلة وسطحية ، فقد كانت - مثلي - ثرية ولديها فراغ وتحرك في نفس بيئي . ومع ذلك فقد بدت لي هذه الشابة ذات أهمية كبرى وكأنا عثرت بذلك على المرأة التي أنشدها . وكانت قد تزوجت من قبل في ميلانو وهي ما تزال صغيرة رجلاً لم تحبه ، واستمر زواجها سنتين انفصلا بعدها ثم حصلت على طلاقها في سويسرا . واعترفت لي في اول مرة تقابلنا فيها بأنها متعبة من الحياة ، ولأنها تبني حياة الاستقرار . وقد تكشف لي من اعترافها هذا انها في نفس الحالة العقلية التي كنت أعيشها سنوات عديدة ، وقررت في الحال ان تصبح زوجتي .

ورغم اني لا احسب ان ليدي على درجة كبيرة من الذكاء الا انها استطاعت ان يكون لها شيء من النفوذ عليّ ، وقد توهمت في ذلك الوقت اني انا الذي اغريتها بالزواج مني ، ولكن استطيع ان اقر الان انها هي التي قررت ذلك . وكنا ما نزال في بدء تعارفنا حين أسلمت نفسها لي ، وتكاد تكون هي التي ارغمتني على ذلك ، وهذا الاستسلام زاد من إعجابي بها . بينما كان من الممكن ان يثير احتقاري في حالات اخرى ، وطلبت

« لسنا نستطيع ان نرى في هذا اللون من الحب الزوجي الذي يقدمه لنا ألبرتو مورافيا في قصته تلك لوناً عاماً يجد فيه جميع الناس نفوسهم ، لانه حب بين زوجين جد مختلفين ، ربما وجد الفنان من حقه ان يبالغ في اعطائها صفات منظرية لكي يوضح نفسه وفكرته ، وان كان يعلم أن الواقع لا يشمل هذا التطرف المتناقض الا على سبيل الشذوذ . فليدا زوجة جميلة ممثلة كلها غريزة وكها شهوة ، وهي تدرك ذلك وتحاول ان تقاومه ، ولهذا فهي لا تحب ان تنساق الى غريزتها وشهوتها وترى في الارادة الحرة متقدماً لها من غريزتها . اما الزوج فهو على عكس ذلك تماماً ، فهو لا يعتمد في حياته الا على الارادة الحرة ، ولهذا فهو ميال الى الغريزة وما فيها من مباح ومكاسب . أما هو فكان - كما يقول عن نفسه - كاتباً ، لديه كل ما يسرله أروع ما يمكن كتابته من ثروة ووقت ومكان هادئ . مزيج وأحسن انواع الاوراق وأجود انواع اقلام الحبر وآخر اختراع للآلات الكاتبة ، لديه كل شيء ما عدا العبقرية . ولهذا فانه يحسد الورق الرخيص الذي يخط عليه شاب يتضور جوعاً بضعة خطوط بالقلم الرصاص مدفوعاً بالهامه ، وهو جالس في مقهى أو مطعم عام . ومن هنا لم يكن لدى سيليفو بالدينتي الا ارادته في أن يكتب ، ولكن ارادته تلك لم تكن شيئاً كافياً ، فقد كان لا بد من وجود الالهام أو العبقرية أو الدافع الغريزي ، وهو ما يدرك انه لا يملكه . ولهذا فقد عمل حيناً بالنقد ، فلما تحول الى التأليف وجد نفسه يحسن الاسلوب ولكنه يفشل في اختيار موضوعه . ومع ذلك فان قصة « الحب الزوجي » التي يقدمها لنا لا تفشل لا أسلوباً ولا موضوعاً ، وذلك لان كاتبها الحقيقي لم يكن بطلها ، إنما كان ألبرتو مورافيا نفسه . »



هذه القطعة الموسيقية ... هذه القصيدة جيلة ... اعد علي قراءة هذه الفقرة ... فلنستمع الى هذه الأسطوانة مرة أخرى وفي الوقت نفسه كنت أقوم بتعليمها الانجليزية . وقد اصابت تقدماً محسوساً في هذه الناحية لأنها كانت ذات ذاكرة طيبة وميل طبيعي . ولكن هذه الدروس كانت تكنسب صفة جذابة بسبب لطافتها ومحبتها وإرادتها الطيبة . ولهذا فرغم انها كانت التليذة وكنت انا المدرس ، كنت احس - كلما تقدمت هي - باحساس التليذ الذي يتقدم في دروسه . وكان هذا صحيحاً لان الدرس الحقيقي بينما كان هو الحب ، وكان يبدو لي انني اكثر سيطرة عليه يوماً بعد يوم .

وحين كنت اضطلع في السرير الى جانبها كنت كثيراً ما أتأمل جسدها ، وكثيراً ما أحس بالخوف عندما اجده شديد الجمال ، فهو جمال يفوق كل وصف . وكان علي ان اضع في اعتباري - في وسط سعادي الكاملة - ارادة زوجتي الطيبة . فحبها لم يكن تلقائياً مثل حي بل كان حباً إرادياً ، فقد كانت لديها رغبة في ان تسرني وترضيني دائماً بل وان تمردني . ولقد رضيت بهذه الارادة الطيبة كدلالة على محبتها لي ولم أشغل نفسي - في ذلك الوقت - بأن ابحت عما تخفيه وراء ذلك ، فقد كنت سميذاً لدرجة انني تجاوزت انانيتي .

ولم أكن قد ذكرت شيئاً لزوجتي عن مطالعي الادبية ، لاني احس من ناحية انها قد لا تفهم شيئاً منها ، ولاني كنت ادرك من ناحية أخرى انني لم أحقق منها نجاحاً يذكر . وكنا قد امضينا الصيف على شاطئ البحر بالريفيرا . وبدأنا تناقش في شهر سبتمبر مشروعات الخريف والشتاء . فذكرت لها شيئاً عن محاولاتي الادبية ، واذا بها تظهر دهشتها قائلة : « ولكنك لم تجربني بذلك ابداً يا سيلفيو » . وحشنتني على ان اريها شيئاً مما اكتب . فقلت لها اخيراً : « إذن تريدني ان اكتب ، لقد مارست الكتابة مدى عشر سنوات ، وعيناً نجحت في الحصول على شيء ذي أهمية ، ولكن اذا قلت لي استمر فاني سأستمر » . فنظرت الي وقالت : « بدلاً من العودة الى روما ، فلنذهب الى الفيللا التي في توسكانيا ويمكنك ان تكتب هناك » .

- ولكنك ستملين الحياة هناك .

- ولماذا ؟ ستكون انت هناك ، كما انني سأستمتع بتغيير الجو . فالحياة الهادئة لم تنح لي منذ زمن بعيد .

وبعد اسبوع غادرنا الريفيرا الى توسكانيا .

ونظمنا حياتنا من أول يوم ، فكانت الخادم المجوز تحمل لنا الافطار صباحاً في غرفة زوجتي ، ثم اغادرها الى مكتبي لأكتب - او على الأقل - لاحاول ان اكتب ، حتى الظهر ، بينما تصدر زوجتي اوامرنا الى الطباخ . وفي الظهر نتناول الغداء معاً ونغتسي القهوة ثم نصعد لمرحاض قليلاً في غرفةينا ونلتقي من جديد لتناول الشاي - وبعد ذلك تتمشى قليلاً بين الحقول أو على شاطئه قنال معشوب او في الطريق العام المؤدي الى المدينة . وبعد عودتنا كنت اعطيها درس الانجليزية ثم اقرأ لها او تقرأ لي هي ان اتسع الوقت ، ثم تتمشى وبعد العشاء نقرأ او نتناقش ، واخيراً اذهب مع زوجتي الى غرفةنا . والحقيقة ان يومنا كله إنما يقضي الى هذه اللحظة . وكنت اجد زوجتي دائماً على استعداد ، سهلة الانقياد ، كأننا كانت تهمني وتهب نفسها مكافأة وتنفسا بعد مثل هذه الساعات الكثيرة الهادئة . وكان حبنا ينبثق من هذا الليل الساكن الممتد من خلال المصاييح الزينة القديمة التي كانت تضيء يوماً ما جنبات هذه الغرف المظلمة . وكنت ادرك في مثل هذه الليالي معنى العاطفة الزوجية ، ذلك الخليط من التقديس العنيف والشهوة الشرعية .

أما الشيء الذي لم يكن علي ما يرام فهو عملي . لقد كنت ابغني كتابة

قصة طويلة ، وكانت قصة الزواج هي التي تشغلني ، قصتنا ، قصتي وقصة زوجتي . وكانت فصولها تبدو لي واضحة كل الوضوح ، ولكن حين اجلس الى مكتبي وابدأ الكتابة فان كل شيء يضطرب ويتعطل . ولما كنت قد اشتغلت بالنقد سابقاً فان هذه الخبرة جعلتني ادرك بان عملي لا يتقدم بل يتأخر . وفي كتاباتي السابقة كان اسلوبي على الأقل ناجحاً ، اما الآن فلا الموضوع ولا الاسلوب ناجحان . وربما كان من الممكن ان اترك عملي ويكفيني حي زوجتي لو لم تكن هي التي تدفعني الى ما أقوم به الآن . وهي تظن - لجلها بشئون الأدب - ان الكتابة تأتي بمجرد الارادة . وعندما حاولت ان اعرض أمامها بعض المقبات التي تصادفتني لم تجنبي الا بقولها « لقد وعدت ان تكتب قصة عني ، ولا بد ان تفني بوعدك » .

وكنت قد لاحظت انني في الصباح - وبعد قضاء الليل مع زوجتي - أحس برغبة لا تقاوم في ان اترك افكاري مشتتة ، وأحس أرغماً في اطرافي .

واخيراً كان لا بد لي من ان اتول لها :

- انني احس أن كل القوة التي احتاج اليها لكتابة قصتي تؤخذ مني حين اكون معك . وإذا استمر الحال على هذا النوال فلن يكون في استطاعتي ان اكتب .

- ولكنني أريدك ان تكتب ، أريدك ان تصبح كاتباً .

- لماذا ؟

- لانيك كُتبت منذ الآن ، ولا يمكن ان تحيا حياة الخمول وتقع بأن تضطجع معي كل مساء ، واذا كان ما تقوله صحيحاً فلا بد أن تغير كل شيء وفي النهاية قبلت عرضها بالتفكير ، قائلاً لها إن هذا هو اقتراحها هي ثم ما لبثت ان قبلتها بجنان وأنا أهمل « سأصبح كاتباً بفضل ذلك » .

وهكذا بدأت كتابة قصتي وأنا احس ان قوتي الابداعية تزداد يوماً بعد يوم ، فحصلت على الالهام بعد ما حصلت على الحب . وكنت اكتب كل يوم ما بين عشر صفحات واثنى عشرة صفحة ثم لا أحس ببقية اليوم بأي شيء آخر يهمني في حياتي ، ولا حتى محبي لزوجتي ، وأحسب انه لو مرضت في تلك الفترة لما أحسست الا بقلق لا يترتب على ذلك من تعطيل عملي .

هكذا استغرقني عملي حتى أنني لم أول اهتمامي في ذلك الوقت لحادث بسيط ولكنه هام . ذلك أن بشرتي شديدة الحساسية ، والحلاقة مشكلة بالنسبة لي . ولهذا فاني لا أستطيع ان احلق بنفسي بل لا بد من استخدام حلاق لذلك . ولهذا فقد نظمت امر هذه الحلاقة مع حلاق يأتي لذلك كل صباح ، وقد كان هو الحلاق الوحيد بالقرية . وكان يأتي على دراجته في تمام الساعة الثانية عشرة والنصف بعد أن يكون قد أغلق دكانه في الساعة الثانية عشرة . وكان يحبه ايذاناً لي بايقاف عملي . وكان اسمه انطونيو . وهو في الاربعين من عمره وله زوجة وخمسة أطفال . ولم يكن من أهل القرية بل كان من صقاية .

وعند يحبه تقبل الخادم وهي تحمل معها أدوات حلاقي والماء المغلي ، ومع أنني لا أحب لحظة الحلاقة الا اني احببت هذا الحلاق ، وكنت أطرق معه مواضيع للحديث كما يمن لي ، فكنت أحده عن موسم الحصاد أو أسرته أو وطنه صقاية ، واذا انفجرت ضاحكاً لسبب ما فانه يبعد الموسى عني ويتنظر حتى انتهي من ضحكتي . ومع اني اوليته كل تقني الا انني احسست انني لم استطع ان انفذ الى اعماقه ، ورغم أنه كان فقيراً وله اسرة كبيرة فلم يكن يبدو عليه ان المال يقلقه ، ولم يتحدث عن أسرته باهتمام ولا بفخر اكتر ، ولم يكن يعتبر مهنته غير وسيلة لكسب عيشه ، ولهذا قلت إنه لا يسد من



وجود شيء غامض في حياة هذا الرجل .

وبينما كان انطونيو يقوم بالحلاقة لي ، كانت زوجتي تأتي عادة الى الغرفة وتجلس في الشمس عند النافذة المفتوحة ومعها علبة المانيكير او كتاب ، وكنت اجاباً اقطع على الحلاق عمله لاسأله عن صحتها او عن الكتاب الذي بيدها . وفي ذات يوم طلبت زوجتي من الحلاق ان يصف لها شعرها وسألته ما اذا كانت له خبرة سابقة بذلك فأجابها بالإيجاب ، وعند ذلك طلبت منه ان يعرج على غرفتها بعد ان ينتهي من مهمته معي . وعندما غادرت زوجتي الغرفة سأله ما اذا كانت له خبرة بتصفيف شعر النساء ، فأجابني بشيء من الفخر بأن كل فتيات القرية يأتين اليه ليصفف شعورهن ، فدهشت لذلك ولكنه اكد لي أن أقل الفلاحات شأناً يرغبن اليوم في تجعيد شعورهن . وغادرتني انطونيو الى حجرة زوجتي بينما جلست انا أقرأ كتابها . وبعد ثلاثة ارباع الساعة سمعته يلقي سلامه . وبعد دقائق قليلة جاءني زوجتي في الغرفة فأقبلت كتابي وتطلعت اليها والى شعرها المصفف وانا ابدي اعجابي . ولدهشتي وجدت ان زوجتي لا تبادلني فرحي بل دفعتني بمسداً بحرارة اشتزاز وهي تقول : « ليس هذا وقت المداعبة » . ولم افهم شيئاً بل قلت لها ان انطونيو قد قام بعمله على خير وجه ، واذا ذهبت الى حلبة الرقص بهذه الهيئة فسيمرض الكثيرون عليك الزواج .

— لكن قلت لك إنه ليس الآن مجال الضحك !

— لماذا ؟ ماذا حدث ؟

— لست أريد هذا الحلاق مرة اخرى !

— ما هي المسألة ؟

— لقد كان وقفاً ، لست أريد أن اراه ثانية .

— لكن لا أهم ، فهو رجل محترم وصين وذو اسرة .

— لقد قلت لك انه كان وقفاً ، وهذا يكفي .

ولإزاء اصراري لم تجد بداً من ان تشرح لي كيف ان الحلاق كان يمس كنفها وذراعها بجسمه اكثر من مرة اثناء تصفيفه لشعرها ، وقد لاحظت ان هذه المسات لم تكن عفواً بل كانت تخفي وراءها مارباً .

— ولكن هل انت على يقين مما حدث ؟ ربما كان ذلك عرضاً .

— لو أن ما حدث كان مرة واحدة لجاز ان يكون عرضاً . أما وقد تكررت عدة مرات طوال الوقت ... كلا لم يكن عرضاً ..

واردفت قائلة : « ان ما اريد ان أعرفه هو هل انت على استعداد لطرده ؟ »

ويبدو ان اثابتي كانت قد بلغت ذروتها في هذه اللحظة . ذلك لاني اعلم انه لا يوجد حلاق آخر في القرية ، وانما استطيع ان احلق بنفسي ولا ان اذهب يومياً الى حلاق آخر فلست احب ان يختل النظام اثناء عملي الذي بدأته . ولهذا أجبته بانني لن اطرد الحلاق .

والواقع ان حادثة انطونيو ما استأثرت بانتيباهي في ذلك الوقت على النحو الذي اسردها به الان ، ولولا الحوادث التي تماقت بعد ذلك ما كنت لاذكرها بمثل هذا الاهتمام ويبدو ان هذه هي نفس الطريقة التي يكتبون بها التاريخ ، فن يكتب التاريخ انما يكتبه وفي ذهنه حوادث معينة قد اثرت على مجراه .

وعندها اقبل انطونيو في اليوم التالي قام بعمله كالمعتاد . وكان من الممتع ان ادرس الرجل على ضوء جديد . فلاحظت انه تبدو عليه ملامح رب الاسرة النموذجي ، هذا الى ان وجهه كان من القبح بحيث لا يمكن ان يطمح في ان ترضى به اية سيدة ، فما بال امرأة في جمال زوجتي وراثتها ؟

ثم بدا لي ان اسأله قائلاً :

— لطالما تساءلت يا انطونيو عما اذا كان رجل مثلك ، متزوج وله خمسة اطفال ، يجد الوقت والفرصة لمصاحبة النساء .

فأجاب بغير ان يتسم ، وهو يتجه نحو وموساه بيده :

— ان الوقت دائماً موجود يا سنور بالديتشي لهذه العلاقات بالذات .

واعترف اني قد توقعت اجابة مختلفة ودهشت دهشة واضحة وقت معترضاً :

— ولكن ألا تمار زوجتك ؟

— كل النساء غيورات !

— اذا فانت لست مخلصاً لها .

فنظر نحوي قائلاً : معذرة يا سنور بالديتشي ، فهذا شاني الخاص .

واحر وجي خجلاً ، وكدت اقول له : ان هذا شاني انا ايضاً لانك ضاقت زوجتي . ولكن قالكت اعصابي قائلاً : انني لم اقصد الى اساءتك يا انطونيو .

فاجابني : كلا بالطبع . ثم اردف قائلاً : ان كل شخص يجب النساء يا سنور بالديتشي حتى القس في سان لوريتز وله عشيقة وقد انجبت منه طفلين . واذا اتيج لك ان تنفذ الى ادمعة الناس لرأيت ان لكل رجل امرأة او اكثر . ولكن احداً لا يتكلم لان الناس اذا عرفوا فانهم يثرثرون والنساء — كما تعلم — لا يثقن الا بمن لا يتكلم .

وهكذا لقنتي درساً في سرية الحب وتركني حائراً لا اعرف ما اذا كان هو نفسه واحداً من هؤلاء الذين تثق بهم النساء . ورأيت ان اغير موضوع الحديث . ولكن الشك ظل يساورني حتى انه عندما اتى في العصر الفلاح انجلو الذي يحاسبنا مرة كل اسبوع وسألته عن انطونيو ، أفمنني انه زير نساء وانه لا يتوانى عن معاكسة الجميلة والقيصة ، المتروجة والمزدراء ، الصغيرة والكبيرة . وعندما انفردت بنفسي ادركت ان انطونيو رجل داعر . وبدا لي ان الغموض الذي كان يكتنفه قد تكشف لي . وهكذا وجدتني انافس دون جواباً قروباً .

وعندما قابلت زوجتي في المساء لم استطع ان افانحها فيما اكتشفت ، ولكن كنت أحس بالاثم لما أخفيه عنها ، ولهذا ف عندما رأيتها ذات لحظة شاردة الذهن قلت لها : « ربما كنت ما تزالين تفكرين في انطونيو . اذا اردت ان تتخلصي منه فاني سأفعل » . ولو انها طلبت مني ان اطرده لفعلت ، لكنها اجابتنى قائلة : « افكر في الحلاق ؟ كلا كلا ، الواقع اني نسيت كل مسا يختم به . »

وهكذا أتى انطونيو في صباح اليوم التالي ، وحلق لي ، ثم مضى كعادته ومضيت انا في عملي الذي كان يستغرقني في تلك الايام ويصرفني عن كل شيء آخر . أما زوجتي فانها لم تعد تهبط وتجلس معي اثناء وجود انطونيو . وأخيراً اتى اليوم الذي كتبت فيه آخر كلمة من قصتي ، وكنت قد ملأت حوالي مئة صفحة في مدى عشرين يوماً ، ولم أستطع الا ان احس بأن هذه الصفحات تحوي أروع ما كتبت في حياتي ، ورأيت ان اقرأها على زوجتي لانها — رغم جملها بشؤون الادب — خير حكم على قصتي . وكنت ادرك ان في القصة نقائص لاني لم اعد قراءتها وذلك لاني كتبتها على عجل لكنني لم اشك في حيويتها . وكانت هناك أمامي عقبات اهمها ان المخطوط مضطرب ، به تقديم وتأخير وسيضطرنني الى التوقف اثناء قراءته للرجوع الى صفحة غير الصفحة التي اقرأ فيها مما يقلل من جمال السياق ، ولهذا فقد رأيت ان اقوم بطبعها من جديد على الآلة الكاتبة ، وكنت قد احضرت آلة الكتابة معي من روما ، ولكن حين بحثت عن الورق تبين لي اني نسيتها

بروما. وكان لا بد من الذهاب إلى المدينة المجاورة لأحضار ورق آخر من المكتبة هناك . وعلنت لزوجتي عن رحلتي التي اعتزمت القيام بها صباح اليوم التالي فسألني : « ومتى ستعود ؟ »  
- سريعاً جداً ، ساعة الغداء على أبعد تقدير .

- وما العمل إذا اتى الحلاق ؟

- سأعود بالتأكيد قبل مجيئه . فإذا حدث واتى قبلي فأجمله ينتظر . فلم تجب . ورأيت ان اغبر موضوع الحديث . وكنا جالسين الى المائدة وقد ارتدت ليذا ثوباً أبيض قصيراً أثماً كما تزيت بجواهرها الضخمة الثمينة . وانجبت نحوها قائلاً : « انت جيلة جداً يا ليدا . » ولم تجبني ، فوضعت يدي على يدها وهممت قائلاً : « أعطني قبلة » فرفعت عينيها ونظرت الى وسألني ببساطة لا سخرية فيها : « هل انتهيت من عملك ؟ » فشرحت لها كيف ان قصتي تحتاج الى كتابة على الآلة الكاتبة وأنتي لا اكون قد انتهيت حقاً حتى انتهت من طبعم . فصاحت فرحة : « انها لحظة عظيمة لا بد ان تشرب نخبها . »

وشربنا وشربت الخادم معنا . ولست أذكر جيداً ما حدثت في تلك الليلة ، فقد أخذت اشرح لها موضوع قصتي وكيف اتخذته من شخصينا ومن زواجنا . وكان التيار الكهربائي ينقطع عادة لان وقت حصاد الزيتون قد حان ، فكان التيار يتحول الى المعاصر . ففتحت النافذة لاجد الظلام ممتداً أمامنا . وعند ذلك سمعت صوت زوجتي يقول : « ألم يحن وقت النوم ؟ لا بد وان الوقت قد تأخر كثيراً . »

وربما كانت زوجتي تمنى بقولها ذلك ان يذهب كل منا الى غرفته ، أما انا فقد رأيت - في نشوتي - انها تدعوني دعوة الحب . فانجبت نحوها قائلاً : « ان القمر رائع ، فلماذا لا نسير قليلاً ؟ »

وهكذا خرجنا نسير في الليل الصامت الممبق ، وظلنا نسير حتى شاهدنا منازل الفلاحين في اعلى التل ، ثم وصلنا الى الاجران . ورفعت نظري نحو ثلاث كومات ، كان القمر قد القى ضوءه الرائع عليها . وراودتني فكرة - او بالاحري رغبة - ذلك ان ألتصق احد هذه الاجران مع ليدا وادعوها هناك دعوة الحب . وبهذا أختم عملي ، وفي نفس الوقت ابدأ حياتي الزوجية . والواقع اني كنت جد مشتاق الى ليدا . فأخبرتني برغبتني في تعلق الكومة فلم قانع ، ومضيتا تسلفا معاً . ولما وصلنا الى اعلى اخذنا نحدق في الارض المتسمة امامنا وانا احتضنها من خصرها ، وفجأة جذبتها نحوي ، ولكنها قاومت قائلة : « ان عملك لم ينته بعد . » وعندما تنه ستأتي هنا ليلاً . »

وضحكت في خفة ثم نزلت تعدو امامي ، وعدوت خلفها حتى امسكتها ثم قبلتها . واحسنت ان ضحكها قد هدأ كل رغبة في ، فمرت بجانبها وانا اقبض على يدها بشدة . وعندما وصلنا إلى المنزل قبلت يدها وذهبت الى غرفتي وما لبثت ان استغرقت في النوم . وفي صباح اليوم التالي ركبت عربة انجلو وذهبت الى المدينة ، وهناك اشتريت الورق الذي اريده ثم عدت ادراجي . ومن نافذة المنزل رأيت ليدا تنتظري ، فلما رأيتني صاحت قائلة : « لقد تأخرت . »

- كم الساعة الآن ؟

- إنها الواحدة .

- هذه غلطة انجلو ، فقد تركتني وجلس يتسامر مع بعض اصدقائه . سأصعد لالحق ثم أهبط ثانية .

وصعدت السلم في سرعة ودخلت مكنتي ورأيت انطونيو ينتظري . فقلت له : « أسرع ، أسرع ، فالوقت متأخر جداً . » ذلك اني كنت شديد الجوع لأنني خرجت بغير ان اتناول افطاري في الصباح . أما انطونيو فكان يقوم بمحركاته يبطه كمادته وانا استنحت ان يسرع ، وهو يغطي ذقني بالصابون ثم يميد الفرشاة عليها مرة بعد اخرى ، ثم ينحني نحوي ويبدأ حلاقته ، ويخفنه وممارته ازاح الجزء الاكبر من الصابون عن الخد الايمن ، وبدأ يفعل المثل في الخد الايسر ، وضغط جسده على ذراعي ، ولاول مرة منذ أخذ يعلق لي وجدتي الاحظ هذه الضغطة وتذكرت اتهامات ليدا . وفجأة ومن خلال اشترازي ، ادركت اشتراز زوجتي ، وانتظرت لحظة آملاً ان يتعد ولكن لم يفعل ، فتغلب علي اشترازي فجأة ، وتراجعت الى الوراء بحركة سريعة ، وفي نفس الوقت احسست بالموسى تقطع جزءاً من خدي . وفجأة انصب غضبي على انطونيو لسبب لا أدري مصدره . وكان الآن واقفاً ينظر الي في تعجب والموسى في يده وانا أصبح فيه : « ماذا فعلت ؟ هل انت مجنون ؟ »

- ولكن يا سينور بالديتشي ، لقد تحركت انت ، لقد قفزت فجأة .

- هذا كذب !

- ولكن كيف يمكن ان اجرحك بغير ان تتحرك ؟ ومع ذلك فليس الامر خطيراً . انتظر لحظة .

وذهب ليأتي بقطعة قطن بعد ان غمرها بالكحول . ولكنني صرخت فيه وأنا اخطف قطعة القطن من يده :

- كيف تقول ان الامر لا خطورة فيه ، إنه جرح كبير !

وانجبت نحو المرأة بينما كان الألم الناري الناتج عن وضع الكحول يزيدني غيظاً فصحت فيه : « اخرج ولا ترني وجهك مرة اخرى ، لست أريد ان اراك مرة اخرى . هل تفهم ؟ »

- لكن يا سينور بالديتشي ..

- هذا يكفي ... أعرب عن وجبي ولا تعد ابداً . اخرج ، هل تفهم ؟

- وهل آتي غداً ؟

- لا غداً ولا أي يوم آخر .

- أمرك .

وعندما اصبحت وحدي بدأت تخف حدة غضبي . فأخذت الفوطة ومسحت بقايا الصابون التي كانت ما تزال على وجهي ووضعت قطعة اخرى من القطن مبللة بالكحول وانجبت الى غرفة الطعام حيث كانت زوجتي تنتظري . ومضيتا نأكل في صمت ثم قلت لها : « هل تعرفين ؟ لقد طردت انطونيو » وبغير ان ترفع عينيها عن صحنها سألتني : « وماذا ستفعل في امر حلاقك ؟ »  
- سأحاول ان احلق بنفسي . والواقع ان الجرح كان مجرد حجة نظرده . ذلك انني لم أعد احتمله . لقد كنت على حق .  
- ماذا تمنى ؟

ورأيتني اذكر لها حديث الفلاح انجلو عن انطونيو ، ولكن بعد ان غيرت تاريخه فجعلته صباح اليوم . فغيرت مجرى الحديث قائلة : « وهل وجدت الورق ؟ » فأجبتها : « ليس النوع الذي اريده تماماً ، ولكن سابداً بطبع القصة اليوم . » ولا حظت ان ذهنها شارد ، فصمت .

وعندما غادرني للاستريح ذهبت الى مكنتي ، وهناك حاولت ان اطبع الصفحات الاولى من قصتي ، ولكن كنت مضطرباً اضع الكربون بالمقلوب مرة واخلط بالخراف مرة اخرى ، فذهبت الى السور لاستريح بدوري . وعندما استيقظت كانت الغرفة مظلمة ، فلما خرجت منها رأيت



ضحكة فاترة تبدل على الاشتزاز وعلى الرغبة معاً .

ورجعت اعدو الى الفلا وانا افكر في سياق الحوادث . لقد كانت زوجتي مخلصه في غضبها من الحلاق ، ولو ان غضبها المفرط كان يخفي وراءه بداية لإثارة وانجذاب لا شعوريين . والواقع انها حين طلبت مني ان اطرد الحلاق كانت تدافع عن نفسها من نفسها اكثر مما كانت تدافع عن نفسها من الحلاق ، ولكنني - بانانيتي - لم ادرك ذلك ولم افكر الا في راحتي ، وتقبلت هي الوضع بدافع من ارادتها الطيبة ، ولكن الرجل الذي كانت تحبه لاشعورياً ظل يأتي الى المنزل يوماً . وفي اثناء زيارتي للمدينة اعطيتها الفرصة لتعرف حقيقة احتقارها للحلاق . فلقد اتى قبل وصولي وتفاهمت معه بطريقة ما تفاهماً فجائياً وقاماً ونهائياً وتواعد على اللقاء مساء في نفس المكان الذي رغبت . وكانت على ثقة من اني سأكون مشغولاً بعلمي في ذلك الوقت ، وكانت تقص علي قصص مغامراتها الغرامية السابقة بعد ان أعاد لها ذكرياتها هذا التواعد على اللقاء مع انطونيو . ولم تحف قلقها اثناء تناولنا العشاء ، ولا بد انني كنت اعمى لانني لم ادرك ان سبب انعدام شهيتها هو تلك الشبهة الاخرى التي كانت السيطرة لها ، وبينما اغلقت على نفسي باب مكنتي كانت هي تنتظر ثلاث ساعات متواليات وهي تدخن سيجارة بعد اخرى . وعندما حان الوقت مضت تدمر الى موعدها .

ولقد لاحظت ان في سلوك زوجتي تصرفات مؤقته تظهر فجأة في اماكن مجهولة ثم تختفي مرة اخرى كأنهار الصحراء . فاذا لم اخبر ليدا بمررتي بملاقاتها بانطونيو ، فانها ستخلص منه هي . ولكنني لم ارتح لهذه الفكرة فضلاً عن انها ملأتني بالكآبة ، ورأيت دليلاً اخر على ضعف وعدم قدرتي وعجزتي . لقد كان حصولي على كتابتي وعلى زوجتي من خلال الشفقة والمطف والاحسان والارادة الطيبة ، ولا يمكن لهذه العواطف ان تؤدي الى الشعر او الحب ، بل انها تؤدي الى موضوع انشائي مزخرف ، وبمجرد سعادة فاترة . فليس من نصيبي ان اقوم بعمل رائع . لقد قدر لي ان اكون رجلاً عادياً الى الابد . وفكرت ان اكتب خطاباً الى زوجتي ثم انتحر ، ولكن وجدت ان دموعي بلك ما كتبت فشوته ، كما انني ادركت انه لن تكون لي الشجاعة ابدأ لارساله . وفي هذه اللحظة ادركت ضعف شخصيتي وعجزها وشذوذها وانانيتي . وقد تقبلت شخصيتي هذه بكاملها . وقد فكرت ان اغير من شخصيتي ما دمت قد عرفتها الليلة ، وهدأتني هذه الفكرة وقت وغسلت عيني المحمرتين ووقفت في النافذة فلمحت زوجتي عنبلة كأنها حيوان بري صغير ، كأنها تلعب او عرسه عائدة الى جحرها بعد قيامها بغارة على عشة دجاج . ورفعت عينيها نحو حي حتى التقنا بعيني ، فخفضت رأسها في الحال ودخلت المنزل . وتراجعت انا بدوري حتى النافذة وذهبت لاجلس على الكنبه .

وبعد لحظة فتح الباب ودخلت منه . وادركت من هذه الحركة العدائية لونا من الدفاع عن نفسها . ولم اتمالك الا ان ابتمس . وسألني وهي ما تزال ممسكة بقبض الباب : « ماذا تفعل ... ألا تعمل ؟ » فأجبتها بغير ان ارفع رأسي : « لا » فقالت توضح لي شيئاً لم استفسر عنه : « لقد خرجت اتمشى في المنتزه ، لم استطع النوم ، لكن ماذا بك ؟ » فبدلت مجبوراً وانا اقول لها : « لقد اكتشفت هذه الليلة اكتشافاً ... اكتشافاً حاسماً ... سيكون له اثر كبير في حياتي . »

ونظرت اليها ، كانت واقفة بجوار المكتب وهي تخدق في الآلة الكاتبة مقبلة وتنتظر نظرة غاضبة ، ثم سألت في صوت مرتفع : « اي اكتشاف ؟ »

امامي زوجتي ، فتناولنا الشاي معاً ثم خرجنا نتمشى معاً بين الحقول . وجلسنا في مكان مشوش وزوجتي تقص علي قصصاً عن مغامراتها الغرامية قبل زواجي بها . واخيراً عدنا وصعدت زوجتي لتغير ملابسها بينما جلست انا استمع الى رقصه من رقصات موزار . ورأيت ليدا امامي في ثوبها الابيض القصر الذي كانت ترتديه الليلة الماضية . ثم اوقفت الجرامافون وقالت : « اذن ستبدأ طبع قصتك هذا المساء » ونظرت الى نفسها في المرأة ترتب باقة من الورد في شعرها فأجبتها : « نعم . هذا المساء ، سأعمل الى منتصف الليل على الاقل ، فاني اريد الانتهاء منها في بضعة ايام . »

ولاحظتها تسير وهي تقطع الغرفة جيئة وذهاباً في قلق ، فسألتها : ماذا بك ؟ فاجابت في نغمة قلقة : « انني جائعة ، ألت جوعان انت ايضاً ؟ » - نعم ، ولكن لا اريد ان آكل كثيراً ، والا فسرعان ما يراودني الناس .

- وما رأيك في هذا الثوب ؟

ويبدو انها ارادت بهذا السؤال ان تغير مجرى الحديث فأجبتها :

- انه رائع .

وفي هذه اللحظة أعلنت الخادم ان العشاء قد اعد ، فجلسنا نأكل . ولكنني لاحظت انها لا تأكل . فلما سألتها اجابني بأنها تحس انها ليست على ما يرام وتود ان تذهب الى غرفتها . وسألتها ما اذا كانت تحس بحرارة فأفمتني انها تحس بتعب نسائي . فطلبت منها ان تأتي وتقبل لي بشفتيها الصفحة الاولى من قصتي لأتفاهل بقبلتها . وبعد ان قبلت الصفحة الاولى ودعتها . ثم مضيت الى عملي . ولكن كنت كلما حاولت ان اقوم بالطبع احسست بتفاهة عملي . وفي غمرة اليأس فكرت ان اتادي زوجتي . وفتحت باب المكتب وعبرت الممر ووجدتني امام بابها . وطرقت الباب ولكنني لاحظت انه موروب فقط فدهشت من هذا الوضع الحذر للباب . ولم اجد رداً على طرقاتي ، فدفعت الباب بعد ان انتظرت مدة مناسبة ودخلت .

كانت الغرفة مظلمة فأضأتها ، ووجدت المرير خالياً ولاحظت ان الغرفة تمبق براحة السجائر وأن بقايا السجائر ما تزال في المنفضة مما يدل على ان زوجتي غادرت غرفتها منذ لحظات . واثابني شعور بالمضايقة ، فاذا كان النوم لم يؤاتها ورغبت في الخروج فلماذا لم تطرق بابي وتخبرني بذلك ؟ ولماذا خرجت وحدها ؟ وخرجت بدوري في الحلاء امام الباب . وكان ضوء القمر قد ذكرني باليلة السابقة التي امضيتها مع زوجتي ، وفجأة عاودتني الرغبة لاحقق الان ما لم استطع بالامس تحقيقه ، وبينما انا سائر ، اذا بي ارى ليدا ، والواقع اني لمحتها فقط ، لمحت ثوبها الابيض وعنقها العاري وشعرها الذهبي ، ثم اختفت ، وتأكدت انها ذاهبة تجاه ابنة المزرعة ، فاتتابتني النشوة لانها تتجه ناحية الجرن ، ناحية المكان الذي اريد ان اتمتع فيه معها كأنما هي على ميعاد معي . ووصلت الى الابنية وهي تكاد تعدو ، وعندما وصلت الى هناك بدوري ووقت ، وقد داخلني إحساس داخلي لم استطع له تفسيراً . واستطعت ان اراها الان تتسلق المنحدر نحو الجرن حيث تقف كومات القش الثلاث ، وكانت تتسلق متشبثة ببعض الاعشاب النامية ، حتى لقد شبه لي انها عززت تتسلق منعندراً بحثاً عن طعام . وحين وصلت الى القمة ظهر شبح رجل امسك بذراعها وجذب جسمها كله تقريباً . وادركت الان كل شيء ولم اكن اود مشاهدة المنظر ، وبالرغم من ذلك فقد وقتت احدق في شراة بعيون قلقة . كانت ارض الجرن كأنها مسرح مرتفع اضاءه القمر . ورأيت انطونيو يحاول ان يجذبها نحوه وهي تقاوم ، وسقط ضوء القمر على وجهها ثم لمحت فيها مفتوحاً نصف فتحة في

إذن فقد كانت على استعداد للجدالة ، مما اذكركني ببعض الخسرات التي تأهب دفاعاً عن نفسها في حالة الخطر وذلك بأن تقف على أرجلها الخلفية . فاجبتها : « لقد قرأت قصتي ، انها لا تستحق شيئاً ولن اكون كاتباً على الإطلاق . لقد فكرت منذ ساعة ان أقتل نفسي . »

ولاحظت انني كنت أفكر فيها طوال الوقت ، فرداة القصة لاتيمني .. وشمرت بطعنة حادة من الألم عندما لاحظت آثار فعلتها مع انطونيو . فصرها كان مضطرباً ، وباقية الورد لم يمد لها وجود . وأدركت انها ارادت ان تظهر امامي بهذا المظهر ، فقد كان باستطاعتها ان تذهب الى غرفتها أولاً وتغير من هيئتها . وأحسنت بألم جديد لهذه الفكرة بينا كانت تقول : « تقتل نفسك ؟ هل انت مجنون ؟ » ولجود قصة لم تنجح في كتابتها ؟ « وترجت ذلك عقلياً الى قولها : « مجرد لحظة نزق ؟ لانني لم استطع مقاومة اغراء عارض ؟ » ولكني اجبت : « انا اعرف اني فاشل ولدي البرهان على ذلك في هذا المخطوط . » وعندما قلت ذلك اشرت اليها بلا ارادة بدلا من ان اشير الى المخطوط . وأدركت في هذه المرة وخفضت عينيها في اضطراب . وسمعتها تسأل في صوت مرتعش على غير توقع :

— لماذا انت فاشل ؟ انك لم تفكر إذن في .

— وماذا تستطيعين عمله من اجلي ؟ انت لانتطيعين ان تعطيني الموهبة

## كنوز القصص الإنسانية العالمية

سلسلة جديدة تُعرف القارئ العربي إلى شواحي الآداب العالمية

العالمية ذات السعة الإنسانية

إختيارنا ونقلها إلى العربية

ميد البليكن

صدر منها :	ق.ل.
١ - كوخ الموم ( الطبعة الثانية )	لهريت ستاو ٢٠٠
٢ - اسيرة أرتامونوف ( الاول )	للكسيم غوركي ٣٠٠
٣ - » » ( الثاني )	» » ٢٥٠
٤ - المواطن توم بين ( الاول )	هاوارد فاست ١٥٠
٥ - » » ( الثاني )	» » ٢٠٠
٦ - ستة وعشرون رجلاً وقتاة واحدة	للكسيم غوركي ١٠٠
٧ - حكايات من إيطاليا	» » ١٠٠
٨ - شارع السردين الملعب	لجون شتاينيك ١٧٥
٩ - حياتي ( قصة رجل من الريف )	لانتون تشيخوف ١٢٥
١٠ - طريق التبغ	لارسكين كالديويل ٢٠٠
١١ - افول القمر	لجون شتاينيك ١٥٠
١٢ - أرض المآسي	لارسكين كالديويل ٢٠٠
١٣ - أبناء الموم	لريتشارد رايت ١٥٠
١٤ - الشبح والبحر	لارنست همنغواي ١٢٥

دار العلم للملايين

التي احتاج اليها .

— كلا لا استطيع لكنني احبك .

— وانا احبك ايضاً ، ولكنني اخشى الا يكون هذا كافياً لتستمر حياتي .

فجنوت امامها ، ولكنها قالت بصوت عاطفي : « هيا انفض ، هل تعلم

ماذا سنفعل الآن ؟ سأذهب لأخلع ملابسي واذهب الى السرير وتستطيع اذ

ذلك ان تأتي وتقرأ علي قصتك وسنرى اذا كانت رديئة حقاً . »

وعندما ذهبت الى مكنتي كنت أقول إن ارادتها الطيبة تغلب الآن ،

ولا شك انها فيا تقول مخلصه . سأقرأ لها قصتي فان امتدحتها فسأعلم انها

تخدعني طوال الوقت وسنظل نخدعني . اما اذا رأيت غير ذلك فسأدرك انها

تخبي ، ولو كان هذا النوع من الحب الذي يعتمد على الارادة الطيبة ،

وتساءلت اي الطرفين عساها تختار . انها إن قالت بأن قصتي جيدة فسأصرخ

فيها قائلاً : ان قصتي رديئة ، وما انت الا عاهر .

وانتهيت اخيراً من قراءتي . وسمعتها تقول : ربما كنت على حق ، فالقصة

ليست رائعة ، ولكنها ليست بالرداءة التي تصورها ، انها شيقة لمن يسمعها .

وارتحت الى اجابتها ارتياحاً عظيماً وانا اقول لها : الم اقل لك ذلك ؟

— ولكنها مكتوبة كتابة جيدة .

— ولكن الكتابة الجيدة لا تكفي .

— ربما لم تجهد نفسك فيها جهداً كافياً . اذا اعدت كتابتها — ربما اكثر

من مرة اذا تطلب الامر — فستصل في النهاية إلى ما تريد .

لقد كانت تعتقد ان الارادة الطيبة لها قيمتها في الفن ايضاً اكثر مما

للغريزة . فأجبتها « ولكن احتاج إلى الالهام ، فغير الالهام لا استطيع شيئاً »

فأجابتنني قائلة : وهذا هو الخطأ في تفكيرك . ان الامور لا تتم بمعجزة ،

فلا بد من العمل والتعب . واستمر نقاشنا مدة حتى قلت لها في النهاية : « لن

تسكلم في هذا الموضوع بمد الآن . »

وقبلتها قبله المساء ثم ذهبت الى مخدعي وفتت نوماً عميقاً ، كنوم طفل

ضربه والده خطأ افتقره ، وصرخ وبكى مدة طويلة ثم عفا عنه . وفي

الصباح التالي قت متأخراً ، وحلقت لنفسي وبعد الافطار اقترحت علي زوجتي

ان نتمشي قليلاً قبل الغداء ، فوافقت وخرجنا معاً حتى وصلنا الى اطلال

كنيسة صغيرة ومضينا تسلفها . وبينما نحن نشاهد المناظر المختلفة التفت ليذا

نحوي تقول :

— إسمع ، لقد كنت افكر الليلة الماضية في قصتك . إنني اعرف سبب ضعفها .

— وما هو ؟

— لقد اردت ان تعبر عني وعنك . اليس كذلك ؟

— نعم ، إلى حد ما .

— إن وقائمتك التي بدأت بها كانت خاطئة . اعني ان الانسان يحس

انك حين كتبت القصة لم تكن تعرفني المعرفة الكافية ولا تعرف نفسك

كذلك . ربما تسرعت في الكتابة عنا وعن علاقتنا — ولا سيما عني انا فلم

تظهرني على حقيقي . فلقد تساميت لي كثيراً .

— وهل ثمة شيء آخر ؟

— كلا ، لا شيء آخر ، اظن انه بعد قليل ، حين نعرف بعضنا اكثر ،

يجب ان تعيد نظرك في القصة مرة اخرى كما قلت لك في الليلة الماضية وانا

على ثقة انك ستخرج منها بشيء جيد .

فلم اقل شيئاً ، كل ما فعلته اني ربت على يديها ، ثم همست بهدوء :

— سيستغرق ذلك وقتاً طويلاً .

يوسف الشاروني

القاهرة



# مناقشات

## أزمة النقد المعاصر

حين تكلم الاستاذ رجاء النقاش عن أزمة النقد المعاصر \* اثر أن يرجع الى حقيقة الفن وقيمه وخلقه وتأثر الواقع به ، واضطر في سبيل ذلك إلى ان يمرض لأزمة الانسان العربي حتى يربط آخر الامر بين أزمة الفن والحياة وأزمة الموقف النقدي ، وبعد ان استقرأ تقدمنا - القديم منه والحديث - رأى انه يمر في اتجاهات ثلاثة حاول ان يخرج منها بقم تتيح للنقد ان يؤدي دوره المطلوب .

والفالم - على طولة - لم يستطع أن يفني بحاجتنا منه لاسيا وأنه يعرض لمشكلة قد تكون ادق مشكلتنا الفنية . وبحسبه انه يعلن في صراحة انه لا يقصد التعميم ولا يستطيع الاطلاق وأنه يس - من بعيد - خطوط الازمة العامة دون ان يطيل او يتعمق ، وقد ظل كل شيء رغم اقتراحاته الثلاثة الاخيرة في حاجة الى مزيد من الاقتراحات !

ومع ذلك فالفالم فيه جهد وفيه وقفات واعية لا تصدر إلا عن مثل رجاء النقاش . ولكن كان ينقصه في حاسته ان يكون اكثر اناة واطمق نظرة .. فا نستطيع ان نسكت عن الكاتب وهو يزجي أحكامه بمد سلسلة خادعة من التهميدات تسلنا بالضرورة إلى ما يريد .

وسنحاول هنا ان نناقش الاستاذ النقاش في بعض هذه التهميدات حتى لا نخطئ الجادة إذ ليس يرضيه - من غير شك - ان توضيح الحقيقة التي نشاركه في تفهمها والحرس عليها ، ويوم نراه مثلاً يؤكد أن قوى الاستعمار عملت عملها في الضبط على إمكانيات العربي بحيث يخرج من صراعه مصابة طاقاته النفسية بالتخدر وملكانته الخالقة بالتجمد .. نقول يوم نراه يفعل ذلك نزده رداً عنيفاً حتى يعلم ان قوى الاستعمار لم تستطع قط ولا تستطيع يوماً ان تزلزل شخصية الفنان ، بل ربما كانت هذه القوى عاملاً على شحذ هممه وتنشيط ملكاته ، ونستطيع ان تمثل مصر في العصر الحاضر وفارس في العصر القديم ...

تمثل مصر وهي تمر بأخصب فترة من فترات الفن ، حتى يمكن ان يقال بصفة عامة إن انتاجها الفني فيه من الفنى والنماء ما لم يكن في انتاجها القديم . ولنا نستطيع ان نزع ان هذه النهضة الفنية تمت بعيداً عن قوى الاستعمار ، بل كان تطلع المصريين الى القضاء عليها دافعاً الى ازدهار امكانياتهم وتشعبها فذهبت صعداً إلى مستوى رفيع من الانسانية ولم تقف قط عند هذا الطور الساذج الذي يتشابه فيه الافراد حتى لكأنهم نسخ من كتاب واحد !

في ظل الاستعمار فهم المصريون الحياة . وعلى الرغم من قسوة الحياة عليهم في كثير من الاحيان فانهم ساروا مع الركب ونشطت قوام ولم يستسلموا قط للزينة ولم تصب طاقاتهم الانسانية بالتخدر ، وانتهى صراهم الى ما نحن فيه الآن من نهضة مباركة قد لا تقاس بغيرها من النهضات الأجنبية . إلا أننا نفخر فيها بأكثر من شاعر وتنته بأكثر من كاتب ونزهو بأكثر من واحد من اصحاب الفن التشكيلي ، واين نحن الآن من خمسين أو مئة سنة مضت ؟

\* راجع عدد نوفمبر ١٩٥٤ من الآداب .

اما فارس ، فيكفي ألا يكون لها ماض يعدل ما كان للأهم القديمة يوم التقى بأهلها العرب في العراق ثم في أرضهم . على اننا إذا لم نتجن وحلنا تراثهم الفني محل التقدير فانا لا نستطيع ان نقرنه بتراث بابل ولا نقول تراث اليونان . ويبدو ان ما بقي في الاسلام من ايام كسرى انوشروان ومن قبله أردشير بن بابك وابنه سابور .. يبدو ان ذلك فيه من الاتعالم والوضع الشيء الكثير ، وهذه قضية تحتاج الى شيء كبير من التحقيق والتريث .

وعلى الرغم من كل شيء في ذلك فانه يمكن ان نبدأ تاريخ الفرس الصحيح بمزقهم الاسلام ، ولم يكن هذا لجهم الدين الجديد وإنما رغبة في التخلص من أصحاب الدين الجديد . وأحوا أن الاستعمار العربي يقفهم او يريد ان يفقد الكثير من شخصيتهم فحرسوا عليها ورعوها وغذوها فازدهرت وأمنت ولم تسلم عاماً واحداً للتخدر والاعياء ، وإذا هي اقوى ما تكون ايام المباسين على النحو الذي تحدثنا عنه الكتب .

شيء واحد يؤكد ما نقول من الناحية الفنية ، وهذا الشيء هو الشر ... أوزانه وروحه العامة وافكاره بل موضوعاته ، فإذا كان ثمة تجرد في الملكات لما كانت هذه النهضة الشعرية باية حال !

أما ما يقوله الاستاذ النقاش بصدد غفلة الفرد العربي عن الكشف عن شخصيته فأكثر اقتراء على الواقع من القضية السابقة ، لان هذا الفرد منذ قديم كان يعرف نفسه اذا كانت المعرفة شعوره بكيانه الاقليمي . بمعنى ان المصري كان يدرك انه غير الشامي وان الاثنين ليسا هما كالعراقي ، بل لقد كان الكوفي يعلم انه غير البصري والشخصان عراقيان ، ووقف هذان امام ساكن دمشق مناقضين له مفضلين مدينتيهما على مدينته ... ظهر ذلك منذ قديم ، في منتصف القرن الاول الهجري ، حين اشتدت عصبية المدينة بعد التمصب للقبيلة حتى لقد رأينا الأحف بن قيس زعيم قيم في البصرة يعلن ان أزد هذه المدينة أحب اليه من قيم الكوفة !

وهذيل القبيلة التي عاشت كل جاهليتها في بوادي الحجاز لم تخرج عنها قط تشمر أنها في البصرة غيرها في البادية فتمتص لمدينتها وتدافع عن شخصيتها الجديدة .

ولما كتب العلامة ماسينيون كتابه « خطط الكوفة » وقفنا فيه على مدى الاختلاف الشديد بين هذه المدينة وبين البصرة . وإذا الشخصيات مختلفتان كابد ما يكون الاختلاف حتى في مذهبها الكلاسيكيين . فإذا كانت ميزة الكوفة الفنية هي الابداع في التصور وميزتها السياسية انها شرعية وميزتها الفقهية انها صاحبة مذهب الاجتهاد ، فان المذهب البصري يستمد قوامه من الواقع ومال اصحابه الى نزعات اجنبية ، وبعد ان فندوا مذاهب مختلفة من الفلقات ولاسيما الهندية منها مارسوا البيكلوجية الاخلاقية وحاول الحجاج ان يفرق بين المدينتين فشب الكوفة بمذراء لا تجعلها حلى وشبه البصرة بمجوز تربتها هذه الحلى .

وتفريق الحجاج يذكرنا بالفامرات التي وقمت بينها والتي تدخلت فيها دمشق حتى حفلت الكتب القديمة بالكثير الطريف مما يقفنا على شعور كل مدينة بشخصيتها واحساسها بكيانها المستقل ، ولنقرأ في ذلك كتاب البلدان لابن الفقيه .

على انا اذا حصرنا انفسنا داخل المدينة الواحدة وجدنا الشخصيات الفنية متفاوتة متبايزة ، ففي البصرة مثلاً يتلذذ التلميذ على استاذه ولكنه لا يكاد يشب عن الطوق حتى تكون له طاقاته الانسانية المتفردة . فين المتكلمين من المعتزلة لا نلتقي بتكلم واحد يتفق مع استاذه في المذهب : فواصل بن

عطاء غير الحسن البصري ، والجاحظ غير النظام ، ولكل واحد من هؤلاء اتجاه أدبي قلما يتفق مع غيره . ونلتقي في البصرة ببشار ثم براوية وتلميذه سلم ، وبين الرجلين من الفروق ما لا يمكن ان يدل على التلمذة والاستاذية . ثم نلتقي بأبي نواس ، وهو غير أي شاعر بصري ، بل غير أي شاعر ظهر في تلك الفترة التي عاش فيها . ونقف عند الحليل بن أحمد فإذا هو بدوره في اتجاهه الفني لا يلتقي بأحد على الإطلاق ، ويخرج علينا بانتاج فيه ما يدهش من الابتكار والابداع .

ونعرض لغير هؤلاء فنراه جميعاً يشعرون بانفسهم ويدركون طاقاتهم ويستغلون امكانياتهم الطبيعية كاحسن ما يكون الاستغلال ، ولم يضطربوا قط ازاء التيارات الحضارية المختلفة ، وهضموا منها ما هضموا ، ومثلوا ما مثلوا وعاشوا متنازعين ساعين في الميادين التي هيأتها لهم استعداداتهم .

فكيف بعد ذلك نزع ان الفرد العربي غفل عن ان يكشف عن شخصيته ؟ أفظن اننا اليوم دون ما كنا امس ؟ اننا اليوم نجح في عصر يضطرنا الى ان نتأسك من حيث اتنا عرب لنا اهداف وغايات ، فهل ندعي اننا نذوب بذلك ونتأزج وتضيع فينا المصرية والعراقية واللبنانية ؟ ثم من يقول غير النقاش بجزنا عن مواجهة اسرائيل وادعائها في فلسطين ؟

كان ينبغي على الكاتب ان يكون اكثر اناة واعظم صبراً على تعمق الحقائق وفهم التاريخ ...

فاذا عدونا هذا الجانب الى قضية اخرى ساقها الاستاذ النقاش متعجلاً التقينا به في عرضه لفكرة التقدم الفني واقتراحه بالتقدم الحضاري مستنداً الى الحقيقة القائلة بان الفن مرصداً لتطورات الانسان . ونحن لا نمتنع على اساس القضية ولكننا نسأل ماذا يريد بالتقدم الفني ؟ اذا كان يعني بالتقدم الحضاري مجرد ارتفاع قيمة الانسان من حيث انه انسان في بيئته ؟ أم هو يريد ان يكون الفن أكثر تعبيراً عن انسانية الفنان الشاعر بانسانيته شعوراً أكثر من شعور سابقه ؟ واذا كانت هناك ضرورة لاقتراح التقدمين : الحضاري والفني ، فاذا يقول عن الشعر بخلاصة اذا قرأ عن ماضيه في بلاد العرب وعن بداوته في بلاد اليونان ؟ أتراه في حاجة الى ان تذكره ان اجل شعر عربي هو مثلاً قاله الجاهليون ، وأنه ظل يرسف في قيود تحفه حتى قام المحدثون منا يحررونه من هذه القيود ؟ لقد كان الجاهليون في حالة من البداءة انتجت باحساسها الساذج خير شعر في تراننا القديم لان اجل الشعر هو ما صدر عن المشاعر دون منطق ناضج يحكم على الاشياء . اجل ان الشعر تجارب ولكنها تجارب النفس وليس تجارب العقل ، وقد عاش من يقول ان اجود الشعر اشده سداجة واقربه الى البداءة .

ولسنا بحاجة الى ان نستند الى قول هذا القائل وتقدم الحضارة العربية خير دليل على تأخر هذا الشعر ، والا فلنقارن بين ما قيل في العصر الاموي ثم في العصر العباسي وما قيل قبل ان يعرف العرب الاسلام .

أما اليونان فقد قالت اروع الشعر في بداوتها ، ولا تزال الباذة هوميروس تعتبر أساس الحضارة الانسانية الفنية ، وقاد الشعراء امور اهتمت زمناً طويلاً ، وأثروا في اتجاهه الفني فعدلوا عن القصص الى الفناء ثم الى التمثيل ثم تحول منهم كثيرون الى الفلسفة على فترات شهدت تقدم عقل اليونانيين وتأخر ملكاتهم الشعرية .

ثم خضعت اليونان للرومان الذين ابتنوا حضارة مادية دونها حضارة الاولين بكثير ، إلا انهم لم يستطيعوا ان يقولوا من الشعر ما قاله هوميروس على الإطلاق . وتمتد هذه الامة اليوم في عصر تفتت الذرة ويشمر كل فرد فيها بارتفاع قيمته من حيث انه انسان اكثر مما كان يشعر اليوناني القديم ، ولم يظهر مع ذلك ما يقرب من ملحمة هوميروس واخشي

ان اقول ما يعادلها حتى لا أكون موضع ظنة !

مرة اخرى نسأل النقاش : ماذا يعني بالتقدم الفني ؟

إننا لا نختلف معه في ان الفن خير ما يمثل الانسان ، ولكننا نجعل لتقدم الفن اسساً آخر هو ما فيه من أصالة وطبيعة . اما ان تقدم الحضارة المادية يتخذ مقياساً لتقدم الفن لظهور آثاره فيه فشيء ابعد من ان يكون مقياساً لارتفاعه وتقدمه ، ذلك أن معالم الحضارة المادية لا تتطوّر بالضرورة حال على ان الانسان الذي يأخذ بها يشعر بانسانيته - وبالتالي يبدع الفن المتطور المعبر عن هذه الانسانية العالية - أكثر من شعوره بها قبل .. بمعنى ان تقدمنا المادي لا يدل مطلقاً على شدة احساسنا بانسانيتنا !!

وأخيراً لنا ملاحظة على ما يعرض له الاستاذ النقاش في النقد الادبي ، وهي لصراره على أن تكون عملية الابداع مجالاً من مجالات هذا النقد ، وبالإضافة الى ضرورة استبطان انفعالات القارئ واستكناه استجاباته الذهنية فانا نلاحظ ان النقد الادبي يستحيل عملية نفسية خالصة ، والنقد الادبي كما نعرف يعني أكثر ما يعني بصور الانفعال وليس بذات الانفعال . اننا لا ننكر ان معنى النقد - الى حد ما - بالكشف عما احاط بعملية الابداع ، ولا ننكر ان معنى التأثير في القارئ كاساس للتذوق أول خطوات النقد ، الا ان الاسراف في هذا العمل يخرج بنا عن القصد إذا عرفنا ان دراسة الاثر لا تارة المشكلة الفنية هو النقد الادبي على الحقيقة ، ويوم يحاول الناقد ان يربط بين المضمون الفني والحادثة النفسية الاولى يخرج عمله الى دائرة علم النفس وتحم عليه في هذه الحال ان تكون اصول الاثر او مسودته تحت يديه .

ومن ناحية اخرى نلاحظ ان دراسة عالم النفس شيء آخر غير ما يقوم به الناقد ، لان هذا إن كان يصدر احكاماً فإنه لا يجعلها مطلقة ، مذكراً ان النفوس وحدات لا يمكن ان تتشابه ، بل يجعلها نسبية ويردها الى ملائمتها الاثر الفني . أما عالم النفس فهو يمنح الى التعميم ويميل الى الاطلاق ويسمي الى ادراك القوانين النفسية العامة التي تلغى كثيراً من الفروق وتهمل آثار النفوس المعقدة التي يعبر الاثر الفني عن وجودها . وعلم النفس الفردي منها يمكن من أمره فهو يدور في دائرة مغلقة وينتهي آخر الامر الى الوقوف عند حدود ما تمتاز به حيوات الافراد مستقلة منفردة ، فكيف لنا ان نربط بعض هذه الحيات ببعض لتتعرّف نسبها والوجود بمجموعة من النسب ولا ننس ان كل الدراسات النفسية للنتاج الادبي لم تصل حتى الان الى المرحلة التي يصل اليها النقدها مرحلة الحكم Judgment والتقييم Valuation . وقد لاحظ الدكتور مندور وغيره ان محاولة « بول فاليري » في تعميم ما ذكره يوم حاضر بالاكاديمية الفرنسية كانت مقنطرة لانه كان في الحق يعني بنفسه الخاصة وإن كان قد ساق الحديث على نحو عام .

ومما يمكن من شيء فان الاستاذ النقاش - فيما يبدو - متأثر الى حد بعيد بما ذهب اليه كثير من اعضاء الجمعية الفرنسية للفلسفة . وكان ريمون باير قد حدد رأيهم في هذا النشاط بثلاثة حدود هي الفنان والعمل الفني والشخص المنفعل ، وبنوعين من التحويل احدهما من الفنان الى العمل الفني والثاني من العمل الفني الى الشخص المنفعل . ولو ادركنا ان عمل هذه الجمعية فلسفي خالص انتهى بهم آخر الامر الى اعتبار العمل الفني بوتقة لمحاولات ميدانها النفس لرأينا الى أي حد بعدت عن ميدان الادب وتقدمه ، فهل يجب الاستاذ النقاش ان ينحو هذا النحو ؟ خير له ان يدرك ان النقد الادبي ان كان يستعين بضروب مختلفة من المعارف كعلم النفس وعلم الجمال فانه لا يستخدمها استخداماً مباشراً لان في ذلك قتلاً له وهدماً للعمل الفني .

احمد كمال زكي

القاهرة

عضو الجمعية الادبية المصرية



## هذه السطحية في النقد!

في العدد الأسبق من الآداب كتب الأستاذ محمد روجي فيصل بنقد قصة (مات الملك) لأثرتون ، والتي ترجمها الدكتور سهيل ادريس الى العربية . وكنت احسب ان الأستاذ فيصل سوف يعطي هذه القصة الرفيعة حقها من النقد ، ولكنه - مع الاسف - لم يفعل !.. لماذا؟

ان ما يظهر لنا ، يدلنا على انه بدأ يقرأ القصة ، وذهنه خال تماماً من أية مقدرات سابقة يمكن ان تمتدها نفسية القصة ، ليصبح بمقدورها ان تحقق له مشاركة فعالة في تلك التجربة الانسانية التي تحملها . ولهذا اصر على قلب مفهوم القصة وتضخيم الاشياء الثانوية ، وكان في النتيجة ان قدم لنا مسخاً مشوهاً ، وبدأ يبني نقده بالنسبة اليه .

اذ كيف يمكن ان يكون كل ما تعنيه هذه القصة هو ( .. مكان الملك الراحل من الانسانية ، وعطفه على الزوج والخلاسيين ، واثاحة الفرصة لأولادهم في ولوج المدارس كالبيض على السواء ) !

لا يا سيدي ... انها ليست قصة هذا الملك العظيم ، ولكنها قصة تلك المخلوقات الانسانية الملونة ، في تلك المستعمرات البعيدة النائية حيث يذهب المستعمر الابيض ليعتص كل شي ، حتى دماء تلك المخلوقات الملونة ، هذه المخلوقات التي على الرغم من بدائيتها وإحساساتها الفطرية ، وعلى الرغم من كل ما يفعله الرجل الابيض ، تفضل في النهاية تتمتع باعتبارها الانساني ، ووجودها الحي المتميز . فترانت ، هذا الرجل الابيض الذي يتأفف دائماً من مصيره الذي آل اليه .. هذا الرجل ، يموت ملكه ، وهذا الملك يعني بالنسبة اليه ، شيئاً ذا قيمة ! ولذا فهو يتألم ، ولكن ألمه لا يبعثه فيه فقط موت الملك ، بل ان موت الملك ، هو النقطة التي تقلصت فيها كل آلامه الماضية ، التي استيقظت الان . ولكن شعوره بالآلم يتفاهم ، نتيجة إحساسه بانه ليس من يفهم - هنا - هذا الألم الذي يعانيه ، فيتضخم لديه ، ويزداد شعوره بالمرارة ، ولو انه كان هناك في بلاده ، لما كان لموت الملك هذا الاثر لديه ، ولهذا فهو يريد ان يجعل هذه المخلوقات الصغيرة السوداء ، تحس شيئاً من ألمه ، يود من كل قلبه ان ينقل اليها جزءاً من هذا الألم ، ولكنه يؤمن بانها لن تفهمه - ولهذا يتماظم إحساسه بالآلم !

ولذلك فان ضربه للصبيان كانت نتيجة حمية يجب الاستدعي الاستغراب ، فهي الطريقة الوحيدة التي ينفس بها ألمه المكبوت .

وأومي الذي قضى ليلة مرعبة عانى فيها كثيراً من الآلام ، يستطيع ان يدرك ان استاذته يتألم ، وهو يعجب ، مع جميع الصبيان ، ( لهذه الحمية التي اوحاها اليه موت رجل بعيد كل البعد خارج عالمهم ) .

فأومي وغرانت يتألمان ، وغرانت يحس انه الوحيد الذي يتألم ، ولكن أومي يحس بألم استاذته ، فيرغب رغبة قوية في ان يزيل عنه بعض الألم ، هذا الألم الذي عاشه بمرارة ليلة البارحة في معسكر النهر ، وهذا الألم المشترك ، جعل أومي يحس بقربه الى الأستاذ ، وبأن عليه أن يفعل شيئاً ، فكان أن فكر في ان يقدم له صديقه أباس ، الحردزون الذي يحبه كثيراً . هذا الحردزون الذي امتازت منه نفس الأستاذ فيصل ، يخلق بالقصة إلى نقطة إنسانية رفيعة !

إنها نفس هذا الانسان تريد ان تعبر عن عزاها ، وإحساسها بألم الغير ان تظهر لإنسانيتها ، وتلك كانت طريقتهما الطبيعية لذلك ، والتي تنبع من كيانها الفطري .

وعندما اراد غرانت أومي ان يردد ان الملك كان أباه ، وانه اعطاه جميع الاشياء الحسنة التي يملكها . امتنع هذا ! فهو لا يعرف هذا الرجل البعيد الذي لا يمكن ان يكون أباه ، فهو يعرف أباه تماماً ، ويحبه ، ويتألم لاجله الآن .. أباه الذي مات البارحة في معسكر النهر .

وعندما بدأ غرانت يضربه .. لم يصرخ ! وبعد ان خرجوا جميعاً ، وعندما كان في طريقه الى النهر ، لم يكن يحس انه يحقد على غرانت ، فهو يفهم غرانت تماماً ، وان كان هذا لا يفهمه ! ولكنه يشعر بانه ضرب بغير عدل ولا حق .

ولكن .. لماذا سحق أومي أباس ، وجعل يقطعه لإرباً ، مجرد خدش بسيط مع انه كان يحبه كثيراً !..

ان ذلك الحد من الانفعال النفسي جعل أومي يسحق أباس ، هو نفس الحد الذي تطورت نفسية غرانت اليه ، وجعله يضرب أومي ! ولا يمكنك - بعد ان تنتهي من القصة - الا ان تشعر بالانسان في هذه المخلوقات الملونة وبالوجود الذي يظل يتحرك رغم كل شيء .. هذا الوجود الذي يمكنه في بعض الاحيان ان يكون كوجود غرانت .. الرجل الابيض !

وبعد .. لا ادري هل يظل كل ذلك يعني ( مكان الملك الراحل من الانسانية ؟ ) .

واخيراً لا استطيع الا ان اشكر الدكتور سهيل ادريس ، الذي استطاع ان يحقق بترجمته المشكورة لهذه القصة ترجمة انسانية تزخر بالحياة .. لكل من قرأها من أبناء العربية ، فهو واحد من نفر قليل يحسون بمسؤوليتهم في كل شيء نحو هذه الامة .

عبد الله يونس

طرطوس

\*\*\*

## قصة « مات الملك » ...

قرأت قصة « مات الملك » في العدد الحادي عشر من « الآداب » وقدرت في الكاتب رقة شعوره وإحساسه ، كما قدرت للمترجم اختياره لهذه القصة وتقديماً لقراء الآداب ، واذ كنت اطالع المجلة واقتنع بصفحة « قرأت العدد الماضي » لفت نظري التعليق على قصة « مات الملك » ولم اشعر الا ويدي تقذف بالمجلة .

اننا نأخذ على الانسان ان يتكلم دون روية او تفكير ، فكيف بانسان يسجل كلاماً على صفحات مجلة دون روية او تفكير ، وإلا فكيف فسر الناقد القصة هذا التفسير العجيب المنقلب رأساً على عقب ؟

من قال لحضرة الناقد ان الملك الراحل كان انسانياً أو حتى ان له مكاناً مرموقاً في القصة ؟ ان الملك ليس إلا عكازاً أراد الكاتب ليعبر به عن احساس الطفل الفطري الصحيح نحو وفاة والده الحقيقي الذي قد يموت كل أمل في الحياة والحب الحقيقي والذي هو له خيراً من كل ملك على وجه الارض . ثم احساس ذلك المعلم المتبلد رغم مشاركته هؤلاء البؤساء في معيشتهم الحشنة فهو ما زال يعيش في برجه العاجي يفكر في نفسه ورفاهيتها وفي الملك الراحل ، وكأن الدنيا لم تخلق الا له ويموت يجب ان تموت ، وهذه المخلوقات ، ماهي إلا ديدان لا تستحق ان تعيش - ومن هي هذه الحشرات السود حتى يتنازل حضرة المعلم الابيض من عليائه ليعلمها ؟ وكما هو متواضع ذلك الملك الراحل الذي اتاح لهذه الحشرات فرص التعلم !

ارجو لحضرة الناقد ان يخرج الى النور ويرى ما يجري حوله من احداث في العالم الخارجي فيتنبع اخبار الما و الزوج الذين يقدمون ارواحهم في سبيل الحرية ، قبل ان يسمح لنفسه ان يتهم مؤلف القصة بأنه قصر ، لضمور احساسه !! عن الكشف عن عظمة الملك لعطفه على الزوج .  
بيرزيت - الاردن  
ندى كيالي

\*\*\*

نعم .. احرقوه .. ولكن !!

[ رد على كلمة الأستاذ شريف الراس ]

اراد الاستاذ توفيق حنا فيما كتبه عن الشعب المصري ، ان يبين مقومات هذا الشعب وسماته ، فلم يجد إلا ان الشعب المصري صابر ، يحب السلام والحرية حبه للجمال والحمار .. ثم خيل اليه ان هذه أشياء عامة توجد في أكثر من شعب فذكر النيل والاهرام .

وأراد الاستاذ شريف الراس ان يرد عليه ، فتجاهل الشعب المصري وزعم أن ليس هناك شعب مصري بل شعب عربي في مصر والسودان وسوريا والعراق ... الخ وهكذا جرأت كلمة توفيق حنا المتهافتة كل من يريد أن يتهم على شعبنا ..

لنني أوافق الاستاذ الراس على ان الحدود السياسية ليست فقط في الأمة العربية بل أيضاً في جميع الأمم الأخرى في العالم - «خناجر تدمي قلوبنا» .. واواقفه على أن هناك أمة عربية واحدة .. ولكن كل أمة تتكون من

جملة قوميات وشعوب .. لكل منها سماتها وشتاتها وتاريخها وأرضها وعاداتها وظروفها الاقتصادية والاجتماعية وأواقفه على أن المصري ككل عربي «يحقد بعنف وإباء على جنود ملعونين أجنب يقتلون أبناء بلده متى شاموا ..» ولكن هذا الحقد لن يربطنا فقط مع الشعوب العربية التي أراد الاستاذ الراس ان يلقي ذاتها حين يذيقها في البوتقة العربية .. إن هذا الحقد يربطنا مع كل المستعمرات العربية وغير العربية .

إن فقراء السودان - والسودان من كيان الأمة العربية - حين يشربون « الدكاي » ، تضطرب في نفوسهم عشرات الخواطر والصور .. فيحسون نحوها بعلاقة عاطفية ممكنة سببها أن علاقة السوداني بالنحلة علاقة قديمة .. وهو يستفيد منها كل يوم تجربة جديدة .. وقد كانت الدكاي لإحدى تجاربه . ونحن في مصر ، لا نشرب الدكاي .. بل ولا نحس بأية عواطف نحوها .. رغم أننا ليست بيننا وبين السودان اية حدود جغرافية طبيعية وما ذلك إلا لأن الدكاي لم تدخل في تجربة الشعب المصري . وقدرة الفول المدمس بالنسبة المصري كالدكاي بالنسبة السوداني : شحنات من التجارب والأحاسيس .

إن كل شعب - وأعني بالشعب طبقات المحكومين من كل وطن - يكون تاريخه من صراعه الطويل في آلاف السنين ، في سبيل الحصول على حقوق وحریات ، وفي سبيل التغلب على الاجهاد ، وفي سبيل تحسين ظروفه الاقتصادية . وهو في صراعه هذا سيمر بتجارب ، ويسلك مسلكاً تسلكها شعوب غيره . وستكون « ما عيش . ويا سلام ، وفركة كعب .. » شيئاً عميقاً جذرياً ، ينبع من أعماق تجارب مررت بها . وستكون النكتة المصرية القوية التي تهز الحكام وتغضبهم كما فعلت مع الحاكم « قراقوش » .

وصبره الذي ينتهي حتماً بانفجار .. انفجار استطاع مرة أن يبذل حكماً حكوه مئتي عام واعنيهم (الهكسوس) وظن الأستاذ الراس أنه يستطيع أن يحقر من شأن تاريخنا .. فاتهز قولنا إن الأهرام قدأ بني على الظلم .. فقال « إن عند ( المواطنين العرب في مصر ) ( كذا !! ) عنفاً أحمر ، وثورة شاملة ستهدم الهرم ذات يوم .. »

إن الأهرام جزء من تاريخنا الأسود .. ونحن نحافظ على تاريخنا على إجلاله وستكون الأهرام في المستقبل مصدراً من مصادر دخلنا القومي ... وصمة الظلم والغباء ترامت في الصحاري ، فصور اهراما سيأتي السائحون ليشاهدوا كيف في الفراعين والباطين وبقي الشعب المصري قوياً . إن الشعب المصري هو الذي بنى سجن مصر والأريزونا واهرام الجيزة .. وهو يوضع في الأولى ، ويحرق نتاج عرقه في الثانية ، ولا زالت في قلبه ونفسه من الثالثة قروح وجروح .

نم احرقوا هذا الوتر الذي يرى في الشعب المصري قشوره ويترك جذوره .. واحرقوا أيضاً الوتر الذي يلقي قوميتنا . هناك وتر لن تستطيعوا إحراقه .. هو الذي يترنم بالقومية المصرية والشعب المصري في تجاربه وتاريخه ومجتمعه .. فإذا ما احرقتم هذا الوتر .. احرقتم شعباً بأسره .

ابراهيم شعراوي

القاهرة

« اسرة الفن الحديث »

\*\*\*

صدر حديثاً

غارسيا لوركا

في

عرس الدم

دراسة وترجمة

الدكتور علي سعد

أطلبوه من جميع المكتبات ومن

دار المعجم العربي

بيروت ص ٠ ب ٣٣٦٩



## حول الشعب المصري!

لم يقرأ الأستاذ محمد روهي فيصل كلماتي التي قلت بصراحة وصدق وفهم دقيق لموقفى العلمى انها محاولة أولى - اذ ان مقامى كواحد على اثنين وعشرين مليوناً من المصريين يعطينى هذا الحق في هذه المحاولة - وقلت ان هذه المحاولة الاولى لا لدراسة كما فهم الأستاذ متسرعاً بل لدراسة تخطيطية اي انها مسودة أولى - لم يقرأ الأستاذ كلماتي قراءة هادئة مطمئنة كما يجب ان يفعل الانسان حين يتصدى لنقد عمل غيره بل سار في قراءته قفزاً كما يفعل الكونجرو ذو الساقين الاماميتين القصيرتين ولا اعتذر لهذا التشبيه اذ الواقع اني اقصد الحركة فقط لا المتحرك .

الواقع اني سخرت من عملاقة الأستاذ التي اعتمد عليها في هذه النظرة السريعة العابرة ادعاء وتعلماً على مجرود اديب ناشئ ثم يكتفى بعد هذه النظرة التمهيلية بقوله : « ان خطرات اليوم لا تؤلف وحدة .. وفي هذا كفاية ! »

ولم افهم ولن افهم معنى كلمته المزعومة في قوله : « فالى ان نظهر على هذه الدراسة المزعومة .. » وهل قلت يا استاذ انها دراسة ؟ .. وهل يمكن ان تخرج دراسة عن شعب عاش على هذا الكوكب آلاف السنين في كلمات من اقل من صفحتين ؟ .. ان كلماتي عبارة عن رسم كروكي .. تخطيط سريع احببت ان ادعوه كل مصري .. بل كل عربي .. بل كل انسان ان يعرف نفسه بنفسه .. أليكون الوعي عيباً .. وهل الوعي الذاتي جريمة في قرن الشوب وقرن الحرية المتقدمة كاعصار ؟

الناقد الناقد هو الذي يعتمد على وعي يفظ متنبه وعلى احساس دقيق رهيف وعلى قلب كله حب واعجاب ومشاركة .

والواقع الذي اقرره وانا سعيد مطمئن اني قرأت كل كلمات الأستاذ من اول « نظرت في العدد الماضي من الآداب .. » حتى آخر كلماته « وموعداً ان شاء الله مع سامي عطفه في محاولة ثانية خير بياناً وأوضح قصداً » ووقفت عند إعجابه بأدسان ادونيس حتى اعرف معايير تقده فوجدت انه لو كان قد فهم حقاً كلمات ادونيس لفهم كلماتي ..

توفيق حنا القاهرة

\*\*\*

## « لم يعد هناك رجال » ...

قرأت في العدد الماضي من الآداب قصة « لم يعد هناك رجال » للاستاذ سعد رضوان .. ولا اخفي انها قصة عميقة في المعنى تعالج قضية من اهم قضايا الشرقية معالجة دقيقة واعية .. لاسيما ذلك الصراع التقدمي بين بطل القصة وزوجته التي لا تلاثم تربيتها الرجعية تقدم المجتمع وتطوره ...

على ان ما أثار في نفسي الحيرة ، ان البطل كان متناقضاً في دفاعه عن التقدم والمدينة وكان سلبياً كما اظن في الفكرة والتوجيه . وربما كان لهذا التناقض اثره القوي في القصة لأنها - اي القصة - بنيت عليه ..

وعلى الأستاذ سعد ان يشرح لنا معناه وإلا فكيف نفسر قوله في نهاية القصة حين اصرت الأم - عابدة - ان تصحب ابنتها وقرينها الى المنزل ابتغاء المحافظة على الشرف .. فيصرخ الزوج « ماذا جرى لك يا عابدة .. لماذا لا تتركها يعملان كما يحببان .. ان سليمان رجل ويعرف الذي فيه راحته .. » ثم موقفه الغريب في بدء القصة .. « في قبعاته التي تملو شيئاً فشيئاً ... ثم شمرت بألم حاد .. وصرخت ... وبسم سيدها وهو يداعب ذقنها ... ثم

حل مندبلاً ببلاته دماء وخرج الى حيث كانت امها .. »  
فا هو هذا الزوج التقدمي ؟ هل يعمل الاستاذ السبب في ان الوقت الذي تم فيه الزواج كان صالحاً لاجراء مثل هذا التقليد الأسمى ؟ فأظهر شرف زوجته بطريقة فجأة بدائية ؟  
اننا نطلب توضيحاً .

## وجيه رضوان

\*\*\*

## دفاع عن الشعر المصري الحديث

وبما كانت تلك الدراسة التي أرخ فيها الاستاذ محمود العالم للشعر المصري الحديث ، أول محاولة جدية ، نحو دراسة موضوعية ، واعية ، تخضع لقاعدة فكرية معينة ، ذات مفاهيم واهداف محددة ..

ولما لم يكن الطريق الى دراسة جديدة كهذه ، بالسهل المتضح ، فقد كان من الطبيعي ان يضطر الكاتب - اي كاتب - بازائه الى حشد كل طاقاته وامكانياته ، الفكرية والثقافية ، لكي يصل الى غاية فيه ، وهكذا امكن الاستاذ العالم ان يحقق غايته ، من خلال هذا الطريق الطويل ، الملى بالمزالت والمنحنيات .

والذين قرأوا هذه الدراسة القيمة بحق ، وقفوا أمام ظاهرتين واضحتين تميزت بهما ، اولهما تلك العملية التحليلية الواعية ، لكافة الظروف والملايسات السياسية والاقتصادية التي سادت القرن التاسع عشر ، والتي لم يكن الادب المصري حينذاك الا انعكاساً صادقاً لها ، وإن كان قد تلقفها من جانب واحد ، هو جانب الطبقة الوسطى ، التي كانت تمثل الجبل الصاعد في الحياة الطبقة المصرية ، في ذلك الحين .

الى كل اديب ، الى كل مدرس  
الى كل طالب ، الى كل صاحب مكتبة

## الاغاني

الكثر الذي كان ولا يزال منذ قرون عماد الدراسات  
الأدبية وأوسع مرجع ادبي وفني خطته يراعة

ابي الفرج الاصبهاني

و

## لسان العرب

المعجم الذي لا يستغني عنه كل دارس ، وأفضل أثر  
خلد العالم اللغوي المشهور  
ابن منظور

كتابان لا تستغني عنهما اية مكتبة

تخرجها دار الفكر ودار مكتبة الحياة ، باجزاء متسلسلة  
وبتحقيق دقيق ، وطباعة انيقة واسعار زهيدة

وبالرغم من ان هناك بعض اللفاظ الدقيقة التي تستوجب المناقشة ، إلا انها ليست من هدفنا في هذه الكلمة، ولذلك فسنعبرها الى الظاهرة الاخرى حيث نرى الاستاذ الكاتب ، يحاول ان يتخذ من نفس القاعدة الفكرية الجماعية ، التي ربط فيها بين واقع الشعب المصري الاجتماعي ، وواقعه الادبي ، مقياساً فكرياً فردياً ، يمكن ان ينكمش أو يتمدد ، وأن يضيق أو يتسع ، وان يتخذ اشكالاً تطول أو تقصر ، حسبما يرى ، ومن ثم فقد تسنى له أن يسلط اضواءه على جانب دون آخر ، بل وفي أغلب الحالات على شاعر دون آخر ، كما هو شأنه في الأول بالنسبة لشعراء كمحمود أبو الوفا ومحمود حسن إسماعيل ، وفي الثاني بالنسبة لشعراء كمحمد الحميد الديب ، وعبد المعطي الممشري ، وصالح الشرنوبلي ، وكان ذلك ممنا في حساب الحقيقة ، وفي حساب الاستاذ الكاتب ، هو ان اضواءه يجب ان تتركز ، وبقوة حادة ، حول نفر من الشعراء ، يعرفهم ، ويفوس الى اعمالهم الفنية ، ويستعين بهم ليكونوا نقط ارتكاز مستقرة ، يستطيع التنقل بينها الى هدفه الأخير !

وليس من شك في أن عملاً تقديراً ما تتخطفه المجلة ، أو التحيز ، أو اللامبالاة ، لا يمكن ان يكسب الا انتصارات وقتية او موهومة .. هذه الكلمة لا بد منها للخلوص الى مناقشة تلك النتائج التي توصل اليها الاستاذ العالم ، والتي لحصها في ست خواص عامة ، تكون شخصية الشعر المصري الحديث ( يراجع المقال ) .

والحق ان هذه الخواص الست ، ماثلة في الشعر الحديث بعامته ، سواء منه المصري ، أو العراقي ، أو حتى السوداني ( وقد فات الآداب ان تحدد له مكانه من عددها الممتاز ) ، ذلك لأن ( المظهر الجدي للصياغة الجديدة ،

## صدر حديثاً

### القسم الثالث من

## المعجم

### تأليف

## العلامة عبد الله العلايلي

### دار المعجم العربي

بيروت ، ص.ب. ٣٣٦٩

هو الخروج من التقديرية الى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً ) ، وذلك أيضاً ( لأن التقديرية الواحدة ، وانعدام التقفية ، والتقنية المتراوحة ، والحوار الجاني ، والتعبير بالصور ، كلها وسائل صياغة متكاملة لأبرز المضمين ابرازاً فنياً ) .

بخاصية واحدة متفردة ، لم يتسم بها بعد شعرنا المصري الحديث كله ، بما فيه ذلك الشعر الذي نص عليه الاستاذ ، تلك هي خاصية ( اشتراك الشاعر الفعلي في عمليات الكفاح بين مواطنيه ) اللهم الا اذا استثنينا كمال عبد الحليم ، ومكافئاً آخر عثر دونه قلم الكاتب ، ونعني به عبد الرحمن الخميسي .. لست ادري هل اكون مغالياً فيما لو اكدت للاستاذ العالم ، ان الخاصة الوحيدة التي يمكن ان يكون قد اكتشفها فعلاً ، اغما هي « صياغته الجديدة » حيث ان الاستاذ العالم يعتقد مع الشاعر الجديد .. « انه قد قضى على الشكل نهائياً .. » اي ان القضية الشكلية فحسب : هي التي تمثل القيمة الاساسية في العمل الشعري ، والقيمة التقديرية في العمل التقديري عند الاستاذ العالم .. وهكذا يناقض الاستاذ ما قرره بنفسه قبل سطور من ان ( هناك طائفة من الشعراء المحدثين ، تستخدم التقديرية الواحدة اساساً ، وتخفف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة ، تستطيع ان تجمع مقطعاتها فتركب منها قصائد قديمة ! )

ومن هذه الزاوية بالذات ، ينصح الاستاذ العالم للفيثوري والمنتيل ( بالتخلي عن قيود الشكل التقليدي ، واستيعاب الآفاق - اي الاشكال - الانسانية الجديدة ، والمشاركة في تعميق آفاقها الرحبة ) .

والحديث عن النفس صعب وأليم ، غير ان كلمة مسموعة ، لناقد مكين ، في موقف بارز ، لا يمكن ان تترك لتعبر دون تركيز مستوعب ، والا فان المنطق الذي يميز للاستاذ العالم ، ان يقرر ان ( الفيثوري يعد امتداداً لمدرسة ناجي ) هكذا وبدون ركيزة ما ، سوى خاطر يومض في خيال الناقد .. نفس هذا المنطق يميز لقاتل ما ان يقرر ان الاستاذ محمود امين العالم ، يعد امتداداً لمدرسة ابن قتيبة ، على ما بينها من فروق !

ظاهرة اخرى هامة ، لا بد من الاشارة اليها ، وهي شيوع الاحكام غير المفصرة أو المحددة ، في ثنايا الدراسة ، فدرسة ابولو جيمها ( تمارس التجارب الذاتية ، وتمضغ الابعاد الباطنة ، دون ان تعرف القيم الانسانية العامة ) ، و ( محمود حسن إسماعيل نمط كامل لانفصال الشاعر عن الحياة ) وفوزي العنتيل ( ممزق بين فردية منطقية معزولة ، وفردية منضوية ) ومحمد الفيثوري ( يعيش داخل مأساته الخاصة ) .. وفي هذه القصة الاخيرة ، نحسب انه يعني تلك المجموعة الشعرية التي تتحدث عن مأساة الانسان الاسود ، مأساة الملايين من السود الافريقيين موزعين في قارات الارض جميعاً ، ومأساة الالوف من السنين تعبر بهم ، وهم حيث هم من تقدير الحياة والانسانية والتاريخ .. ورغم ذلك فهي مأساة الفيثوري الخاصة ، كما يصر الاستاذ الكبير العالم !

ولكن من يدري ، فلعل عذر الاستاذ في انه بحث عن القومية المصرية ، في شعر الفيثوري ، فوجد بدلها القومية الافريقية ، فاختلط عليه الرأي ، فظنها اضواء الانسان الاسود على نفسه ، ومن هنا فقد حق لميزان النقد ان يميل في يديه الى حد الاختلال ..

ولكني اسارع فاطمئنه الى انه لو عاد فبحث مرة اخرى عن القومية السودانية في شعر الفيثوري ، فلن يجد الا قوميته الافريقية ، ولعله حينئذ لن يملك الا ان يلقي الميزان من يديه باحثاً للنقد عن ميزان جديد .

محمد الفيثوري

القاهرة



## « نرجس » ... « في الحي اللاتيني »

تتمة المنشور على الصفحة ٣٠

إن عليها ان تحبه وإنه جدير بأن تفنى من أجله. إنه لا يبحث في الحقيقة عن تلك التي يهبها بل عن تلك التي يجب أن تحبه .. أجل يجب .. وهذا النوع النرجسي من الحب لا يكون للاتصال الجسدي فيه الاعتبار الوحيد . وما دام لم يحصل حتى الآن على ضالته فلا بد ان يضيق بباريس كما ضاق بشرقه .. ويضيق بنساء باريس كما ضاق بنساء شرقه .. وكما هرب من شرقه نزاه يهرب من باريس - مدينة النور - إلى الظلام .. إلى السينا .. إلى الإصحراء ، صحراء آلم من صحراء شرقك .. يجب إذن أن نسير في القصة ، ونحن نسمعه يتحدث إلى نفسه عن شياطين الشهوة التي تطل من جميع منافذ نفسه .. وعن رائحة المرأة المحيية .. وعن جوعه الشره إليها .. فيجب ألا نخدع عن القصد .. يجب أن نعلم أنه هو نفسه كان مخدوعاً او مخادعاً حين كان يظن أن هذا علة البحث عن المرأة ..

والوحة الثالثة من القسم الاول تعطينا تصويراً دقيقاً لطبيعة بطلنا النرجسية . إنه يشعر دائماً بأنه جدير بأن يحب .. خلق بشأن يستلقت النظر ويستعري الانتباه والاهتمام حتى ولو كان جالساً في السينا - في الظلام - .. هذه الفتاة التي لا يعلم من أمرها شيئاً .. هذه الفتاة التي لا تعرفه .. تمنحه يدها - أو على الأصح يفتصب يدها - ويقبض عليها فتتملقل قليلاً بين أصابعه القوية ويضعها ببعض القوة « فإذا هي تتطامن وتستسلم للضمة القاسية » كل هذا يعتبره بطلنا النرجسي « دليلاً على أنها بدأت هي كذلك تميل ( إليه ) قليلاً » ولكن لماذا تميل إليه ؟ الجواب عنده .. الجواب الوحيد : لأنها يجب ان تميل إليه .. « يجب » ليس غير .. وهي بعد النرجسية التي توحى اليه بهذا الوحي : « عليك الآن ان تخرج . أن تمحي كأمير الأحلام . خلفها في هذا الغموض اللذيذ تفكر بك طويلاً بعلم ذهابك .. » إنه وحي النرجسية .. إنه شعور النرجس بالوجوب والجدارة والأهلية والاستحقاق ثم هو يتوقع أن تفنى بالوعد الذي أذنت له لإذعاناً في السينا وانها يجب ان تأتي .. ويطول انتظاره فيهبط عليه وحي النرجسية : « ما يدريني ؟ قد تكون هي الآن في منطفق قريب ترقيني منه » - كذا - ولا تأتي فيتساءل تأثراً : « لماذا ؟ . لماذا ؟ انه لا يفهم السبب » .. ثم يتملكه توم الاضطهاد : « لماذا تخدعه ؟ » .. ثم يتساءل : « اكانت شفقة » منها عليه أن تمنحه هذا الوعد بالمجيء ؟ وهنا يتوقف .. فجأة حانقاً تأثراً .. لا .. لست بحاجة الى شفقة أحد .. ولنا هنا وقفة : لماذا استراح صاحبنا نسبياً لفكرة « الخدعة » التي صور بها وعد الفتاة بالمجيء ولم يسترح لفكرة « الشفقة » ؟ لماذا توقف فجأة بهذا الحق وهذه الثورة ؟؟ من الطبيعي أن يستريح النرجسي نسبياً لفكرة الجحود والاضطهاد تبريراً لتجاهل الغير له لأن توم الاضطهاد ملازم للشعور المفرط بأهمية الذات .. ولكن لا يستريح النرجسي لتصور « الشفقة » وهو في ثورته على هذا التصور منطقي إلى أبعد الحدود مع تركيبه النفسي .. كيف ؟؟ من البديهي ان فكرة « الخدعة » لا تتضمن معنى الانتقام بينما تتضمن فكرة الشفقة معنى الانتقام ! فكل إنسان قابل لأن يندفع ولا فرق في هذا بين غي أو ذكي .. ولكن ليس كل إنسان قابلاً لأن يشفق عليه .. لان يكون موضوعاً تنصب عليه شفقة الآخرين . فالواقع أن إشفاقنا على الناقصين نوع من انواع التمييز المعنوي عما بهم من نقص . لنا . لا نشفق على القوي .. بل على الضعيف .

ولا نشفق على السليم بل على المريض .. ولا نشفق على الكبير .. بل على الصغير . وهكذا يتضح لنا مدى ارتباط الشفقة بالنقص .. انها تستلزم وجود كائن ناقص أي أن النقص من لوازم القابلية لاستحقاق الشفقة .. إذن فالشفقة عند بطلنا معناها الإلتفاف .. ومع ؟ من ذاته تلك التي يشعر بأهميتها .. ويشعر نحوها بكل الاجلال والحب والتوله . ونحن نعرف امام لغبه بأنه إنسان يستحق الشفقة فهذا اعتراف منه بأنه إنسان ناقص .. لهذا توقف صاحبنا فجأة « إنني أقوى من الشفقة ولاني لأهزأ بها . أنا إنسان سوي أعيش بحرية وافعل ما اشاء . وأرفض قبل كل شيء أن أكون موضع شفقة أو رثاء . لست بحاجة الى أن يتصدق علي أحد بماطفة » وهكذا يكون هذا الموقف دلالة قوية على الطبيعة النرجسية في التركيب النفسي لصاحبنا اللاتيني .

وإذ يستريح إلى التبرير الوحيد الممكن الاحتمال نسبياً - الاضطهاد - يكون رد الفعل هو الرغبة في الانتقام من المرأة .. تلك الجاحدة : « إن قصاري ما ينبغي له ان يفعل هو ان يأخذها بين يديه فيعصرها ويعصرها ويتمص كل حلاوتها ثم يلفظها كما تلفظ النواة وسيبقى بعد ذلك وسيعمر شعوراً لا تردد فيه بأنها هي المسكينة التي تستحق الشفقة والعطف » .. فلنتذكر هذا جيداً .. ونحن يقدر لبطلنا ان تحبه امرأة لن ينسى مرارة هذا الاضطهاد الطويل .. سيكون طاغية مستبداً . وسيعاود أن يجردها من إرادتها .. وسيفني وجودها في وجوده .. بكلمة واحدة .. سيستهلكها ، سينكل بها .. سيكون ذلك العنكبوت الخفيف الذي يشل قوى فريسته التي يلقي بها سوء الحظ في شياكه .. وبعد أن يشبع جوعه الشره إلى تأكيد الذات لن تكون له بعد هذا غاية .. ولا ضمير .. ولا اخلاق .. بل سيسعى لأن يشبع على نطاق أوسع ذلك الجوع الذي لا يشبع .. نقصد نطاق القضية العربية . والمجتمع العربي .. فكل القيم تنبع من ذاته .. لأجل ذاته ، وكل القيم ترتد الى ذاته .. وسيكون هذا هو فعله بجائين حين يأتي دور جائين .

لننتهي من هذا البحث لو تتبعنا جميع الشواهد ، فليس أمامنا إلا ان نخرج من طوايا القصة أشياء نضعها على المائدة أمام عيني القاريء عليه هو أن يقول لنا ماذا تكون العلة إن لم تكن النرجسية في أعماق اغوارها : « ووهنت نفسه حين قرأ في رسالة امه وصف اجتماع للأسرة كان هو فيه مدار الحديث . اي مكان له في قلوب ذويه ! وما احواله الى ان يستشعر هنا مثل هذا الحب والتعلق والاخلاص . لقد كان هناك يشرف على حدود عالمه فيعني قيمته . اما هنا فعالم ضائع الحدود بعيد المسافات يحس انه لا يبدو ان يكون فيه اكثر من ورقة جافة من هذه الأوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر » .

« وابصر صديقه يتأبط ذراع ليليان ويمضي بها الى فندقه . وحسب شعور بأنه وحيد في الطريق حاول طويلاً ان يسكت صوت نفسه وهي تتساءل : أتراني وقمت من نفسها موقع الرضى ام انها .. » ولم يتم صوت نفسه العبارة وأشفق من الجواب فجهد في ان يغير الحديث بالتفكير في موضوع آخر . « وسقط كل الخوف والهبة والتردد والاضطراب .. أكان حقاً بحاجة الى أن تطلب منه سيطرة او ان تقترح عليه دخول المقهى حتى يشعر بشخصه . حتى يشعر بأنه إنسان حي .. إنسان حر ؟ » .. وطوال الطريق جعل يتكلم . لم يكن يريد ان يترك لها مجال الحكم عليه أبداً كان هذا الحكم . وقد غول على ان يسكت زمام المبادرة ما دامت قد سلمته طرفه عن رضى ؟ فإذا كان يريد ألا يترك لها مجال الحكم عليه ؟ لان الحكم تقويم ،

.. وهو ينظر الى حكم الغير عليه نظرة الشك والخوف والريبة والتوجس فهناك حكم واحد يرضي الطبيعة النرجسية هو الحكم الذي يصدره النرجس على نفسه .. اما وهو لا يعتقد ان احداً سيمنحه هذا الحكم المرضي بهذه السهولة فهو يتوجس خيفة من كل حكم .. فالنرجسي ينظر الى « الآخر » نظرة الريبة والشك والحذر ويجب ان يطابق حكم « الآخر » حكم الذات على ذاتها وهذا هو الشرط الوحيد لرضاء النرجسي عن احكام الغير ..

« وشق عليه ان يجرح الصديق الذي عرفه الى هذه المرأة - ليليان - وان تجرحه هذه المرأة بالذات . وما يدريه اذن ان تستهزئ به هو بالذات امام اول رجل تلتقه بعد ان تغادره ؟ » هذا هو السر في انه لامس شفتيها « ملامسة خاطفة وابتم لها وهي تهبط السلم بسبات مفتصة » وهذه هي علة عدم رضاء عن نفسه .. وهذا تعليل الضيق الذي لم يدرك له تميلاً .. ثم ها هو يؤكد لنا او على الاصح يعترف اخيراً بأنه لم يفر من الشرق ولم يحمل على الشرق حملته بسبب من كبت او حرمان .. ولم يهرب الى باريس من اجل النساء العاريات ... والعطاء الذي ييذرنه بلا حساب .. فلو كانت الازمة ازمة كبت وحرمان لانتهى الصراع بعد تجرّبي « ليليان » و « مرغريت » .. لكنه مر بهاتين التجربتين دون ان يتقدم خطوة واحدة نحو الحل .. حل الازمة .. بل هو يعود يسأل نفسه :

« ألسنت ترى الحرمان الذي عشت منهن فيه - في الشرق - خيراً من هذا العطاء الذي تمسش فيه من نساء باريس ؟ » .. اما تحسره هذا على الحرمان فساق بطبيعته النرجسية الى اقصى حد .. تلك الطبيعة التي لم تجد في العطاء الا جوعاً وتمطشاً .. حيث كانت في الحرمان تستطيع ان تلجأ الى الخيال والتعايل واتصال الملل والتبرير المرضي فتفسر ظواهر « ذلك الحب الذي لا يصرح عنه ولا يتحدث فيه » هنالك في شرقه .. تفسيراً مرضياً . فاذا كانت « ناهدة » لا تحدّثه الا حديث الشعر فانه يشير « انها تحب شعري » وانما تحبه هو نفسه قليلاً عبر شعريه . بل لعلها تغلف عاطفتها نحو شخصه بهذا الغلاف من الاعجاب باده .. إذ قد كان ثمة مجال في الشرق .. في الحرمان .. في الحب الذي لا يصرح عنه .. للاحتال المريح نسبياً .. اما هنا في باريس .. في العطاء .. في الحب المكشوف .. فلا مجال لاحتال وانما هو القطع واليقين المكشوف ..

وفي اللوحة الاولى من القسم الثاني تقف امام اقوى دلالة على الطبيعة

صدر حديثاً :

كانديدا

لبرنارد شو

وهي الكتاب الرابع من سلسلة روائع المسرح العالمي ، وقد نقلتها الى العربية

الآنسة سميرة عزام

دار العلم للملايين

التمن ليرة لبنانية

النرجسية الكامنة في اغوار بطننا .. تقصد ذلك المونولوج في ص ١٢١ الذي حدث به نفسه في ليلتين متواليتين بعد ان عرف جانين بقليل .. وهنا نجيل الفارسي الى كلامنا عن جانين الواقع وجانين المثال .. وبعد هذا يكون في مكنتنا ان تقسم حديث البطل عن جانين في هذا المونولوج ص ١٢١ الى قسمين :

قسم اول يتحدث عن « جانين المثال » تلك التي احبها قبل ان يلتقي بها باعوام طوال .. والقسم الثاني عن « جانين الواقع » تلك الفرنسية التي تعرف اليها منذ قريب جداً .. وسنجد انه يتكلم في الواقع عن « جانينين » لا عن واحدة .. فهو في القسم الاول من المونولوج يناجي تلك الصورة .. تلك النموذج تلك المثال الذي يبحث عنه منذ بعيد .. تلك التي « تبحث عنها روحك بين ركام من الصور الباهتة الخائلة » ..

تلك التي ظلت ولا تزال حتى ص ١٢١ غائبة عن وجوده . ولم يكن حديثه حتى ص ١٢١ عن « جانين الواقع » التي ملأت وجوده الفارغ بل عن « جانين المثال » التي ستملاً « بعد الان هذا الوجد الفارغ الذي يبحث ابداً عن معنى ذاته » حتى يتحقق المثال في واقع .. في وجود .. في امرأة . وحتى اللوحة الاولى من القسم الثاني من القصة لم تكن « جانين المثال » قد وجدت بعد في واقع ولكن كانت « جانين الواقع » قد ظهرت على مسرح القصة وان كانت هذه ستندمج في تلك عما قريب في اللوحات التالية . والى ان يسأل ( هو ) نفسه : هل تنوي ان تتخذ من شخص جانين مظهرأ تتحلل فيه من اوزارك وتنفض عنده آثامك ؟ » الى هنا يكون قد فرغ من الحديث عن المثال .. ثم يدلف الى الحديث عن الواقع فاذا هو حديث مخالف في الروح لحديثه عن تلك المثال .. فهو يتحدث هناك حديث الحب والتعلق ... اما هنا - عن الواقع - فهو لم يجب جانين الواقع بعد فيقول : « أتدري حقاً لماذا نحبها ان كنت نحبها ؟ » ولكنه سيحبها حبه لتلك المثال يوم تتوحد جانين المثال بجانين الواقع .. يوم يمتص الواقع المثال .

وقد بدا يجب جانين الواقع .. بل الاصح انه بدأ يعلق عليها الآمال .. وبدأ رجاءه يقوى في ان تكون هذه هي تلك التي يبحث عنها .. متى ؟ ولماذا ؟ لانها اعطته الاشارة التي لا يخطئها التركيب النرجسي « فلقد اشعرته انها وثقت به - ليلة روت له مأساتها - وتعلم انه غدا يشاركها بعض حياتها وهو من اجل هذا استمداد به من ثقته بنفسه » « وحين فرغ من ترجمة القصيدة - الحرمان - . رآها تنبض اليه على هيئة فتدنو منه وتضع كفيها على كفيه وتجلع عينيها في عينيهِ وتهمس : « ما اروعك يا شاعري ! » ها هو الواقع يصعد بجناحي نسر الى المثال .. او ها هو المثال يهبط منقشاً على الواقع . وها هو بطلنا يسرع الى حيث يلتقي بذاته تلك التي اضناه طلبها ونشذاتها .. والنصق « بشفتي جانين .. كان روحاً ثمانق روحاً » او على الاصح كانت ذاتاً تعانق ذاتها .. تجد ذاتها ، تلتقي بذاتها . وان تسأله جانين عن عهد الصداقة كان يستطيع ان يصرخ مع أرشيدس : « وجدها » ولكنه قال لها بالمعنى لا بالخرف .. قال : « أحبك يا جانين ! »

ولكن بقيت صورة « هنري » يرى فيه غريباً يقتسم ممسحه جانين وإن كان في ذهنها مجرد ذكرى .. وحين يسألها : « اعلم أية ذكرى هي .. ولكن هذا الشخص المائل امامك ألا يستحق أية ... » كان يصدر صدوراً أميناً عن الطبيعة النرجسية . فهو يعلم سلفاً بالجواب .. يعلم أية مكانة له في نفسها وقلبا .. يعلم أنه يحتل مكانها كله . ويسأل لا لأنه لا يعرف



بل لأنه يستريد .. كمادة الريفي عندنا إذ تتحقق له أمنية عزيزة فيطلب من آخر أن يخرجه بدبوس كي يصدق أنه ليس بالحالم وهو بعد يعلم أنه ليس بالحالم ولكنه فقط يريد أن يستريد .. أن يتلذذ .. إذن فقد وجد بطلنا ذاته .. أخيراً .. وها هو يشعر : « بالفخر والاعتزاز إذ يدخل قساعة السوربون الكبرى وجائين الى جانبه .. ولقد رأى الميون تلقت اليهافي منهم لا يتنزه عن الغيرة » إنه هنا الميل إلى العرض والاعلان عن الذات . ويدل على هذه الازمة ويؤكدها تصرفه ذاك في مطعم « لوي غران » حيث عرف أصدقاءه الى جانين .. فهو « يهيم بأن يدي شفثيه من خدها » كأنها يريد أن يؤكد لرفاقه أن هذه ملكه .. وكأنه يقول لهم « انظروا .. انظروا .. هأنذا أستطيع وحدي أن أفعل هذا ممها .. إنها ملكي .. انظروا .. »

يقول الفوضوي « ماكس ستيرنر » : « أنا أمتلك ذاتي حقاً من اللحظة التي أعني فيها ذاتي وأقطع عن البحث عن هذه الذات » .. وماكس ستيرنر لا يعرف من الحب إلا ذلك « الحب الأناني » : الذي يرى الكائن المحبوب شيئاً خلق لإرضاء الذات الأنانية و ( غذاء لأهواء الأناني ) .. وشيئ هذا الكلام قول « فرويد » - في معرض حديثه عن النرجسية - « يجتذب الموضوع الجنسي إليه في العادة جزءاً من نرجسية الأناني ومن ثم ينشأ ما يسمى بالإغراق في تقدير القيمة الجنسية للموضوع . فإذا اضيفت إلى هذا غيرة موجهة الى الموضوع ومشتقة من أنانية المحب أصبح الموضوع الجنسي على درجة بالغة من القوة والسمو ونستطيع ان نقول انه امتص الأناني بكيته » أي أصبح هناك توحيد أو اندماج بين الأناني والموضوع .

إننا نقاوم هنا رغبة عنيفة جارفة نحاول ان ترغمننا على أن نعرض في هذا البحث للربط بين « النرجسية والفوضوية والوجودية » على أساس نفسي .. لأن عبادة الذات هي العامل المشترك بين الثلاثة .. ولكننا لن نفعل وقد نفعل في بحث مستقل . ولكن لا يفوتنا هنا أن نذكر ان صاحبنا اللبناني شاب يمتنع أفكار « سارتر » وليس من قبيل المصادفة قوله : « أي عمق ونفاذ هذا الذي تكشف عنه نظرات سارتر في المسؤولية والحرية . لسوف يذكره طويلاً فيما بعد . سيذكر حركات سارتر هذا في عينيه وقسماته ويديه يوم يعيش أشهراً طويلاً مع « ماتيو » بطلس « دروب الحرية » .. ونحب أن نخطو خطوات سريعة الى نهاية هذا البحث والقارئ حرية المراجعة والبحث البطيء إن لم تكفه اللجة الخاطفة .. ها هي جانين قد أشعرت صاحبنا بذاته وأشعبت غروزه .. وعالجت في كيانه النفسي ذلك الجرح العميق .. الشعور بالنقص .. « لا .. لم يكن جيلاً وقد كان واقعاً من ذلك » وقد أصبح : « بحسب أن سرته تكسب وجهه طابعاً من الرجولة لا تقابله المرأة باللامبالاة . وإن التروير ليدغدغه إذ يذكر أن الشقرة لا تتنافر مع السمرة » .. وأخيراً .. واجهته جانين بالسؤال الكبير « ماذا بعد ؟ » .. ويثيره هذا السؤال فيقول : « ولكن لماذا طرحه هذا السؤال ؟ أي تحبني حقاً ؟ أو ما تدرك أن إثارة هذا الأمر تنفص غلي هنامي ؟ ولنا هنا وقفة لن تطول : إنها تطلب منه الزواج . غاية المرأة .. فلماذا يقابل هذا الطلب الطبيعي بمثل هذه الثورة ؟ ولماذا يكون طلبها هذا مدعاة للشك في حبها له فيتساءل : أي تحبني حقاً ؟ .. اننا نحيل القارئ على فكرة الذاتيين عن الزواج وبخاصة « شوبنور » و « بيرون » و « نيتشه » و « شبنجر » ليعلم ماذا تكون فكرة النرجس عن الزواج ... إنها فكرة قوامها البغض والكراهية والنفور والإنكار والاشتمزاز لأن مقتضاها أن يكون الرجل

مجرد وسيلة لإحجاب الأطفال .. مجرد أداة .. مجرد قطرة تعبرها المرأة الى غايتها الطبيعية .. حفظ النوع .. لا غاية تعيش المرأة من أجلها . والذاتي او النرجسي يقبل كل شيء إلا أن يكون مجرد وسيلة او قطرة أو أداة . إن ذاته غاية الغايات . وحسب المرأة أن تحبه وأن تنفى في حبه فهذا أيضاً يجب أن يكون لها غاية الغايات . فان كانت جانين تحبه حقيقة فليها - في رأي - أن تقنع بحبها له، عليها أن تعيش من أجل غاية واحدة هي حبها له .. فليس بعد هذا شيء يجوز لها في شرع النرجسية أن تنشده .. ماذا بعد ؟ يا للكارثة .. وماذا يمكن أن يكون بعد هذا ؟ .. لا شيء .. لا شيء ... وتقترب فكرة الزواج لدى الذاتيين على العموم وخاصة لدى النرجسين منهم بفكرة الامتلاك ، والاستحواذ كما تقترب لديهم - لدى النرجسين - بالبرودة والضجر والروتين والرتابة .. الداء اعداء التركيب النرجسي الذي ينزع دائماً الى الحركة والنشاط والتجديد والانفعال والاستثارة . أما عن مصير جانين فهو المصير المحتوم لغريسة العنكبوت النرجس .. مصداق هذا قولها : « ذلك كان شأني دائماً : ضعيفة غاية الضعف في حبك . أما أنت عزتلك هذه التي تحب الى الشرق وتغضه في آن واحد » وقوله : « حق ما تقول وليس الى انكاره من سبيل . لقد كانت هي دائماً كذلك وذكر ما قالته له منذ ايام : « لقد طبعني بطلبك وسأظل ابداً اسيرة قيودك . إن مصيري تقرر منذ رأيتك . لم تبق لي إرادة .. » وهكذا استهلكها .. صاحبنا العنكبوت .

وختام الدلالات على نرجسية البطل حديثه التالي إلى جانين :

« - مسكينة هذه الأسبانية ! كان في عينها الأنس لي والرغبة في اللقاء . وقد أعدتها بالفعل مساء اليوم التالي - ونظر الى ساعته ثم ضحك - أي الآن .. أعتقد انها منذ ربع ساعة تنتظر قدومي الى عطة « الأوديون » - ثم فاجأ نفسه يتحدث هذا الحديث الثقيل الذي يشرح منه التروير »

ولماذا يخلف « دون جوان » وعده : ما رأي في ان اذهب الان لافسح له المجال ؟

( فالقي رأسه على صدرها الحار وهو يتمتم ) :

- أحبب جانين ان « دون جوان » يؤثر عليها احداً ؟ تلك كانت تسلية عابرة وان جانين لتعلم انها اجل حب في حياتي .. »

تخيلوا مبلغ ألم جانين وهي تسمع منه هذا الحديث .. ثم وهي تقول له : « ولماذا يخلف « دون جوان » وعده ؟ » وكونوا على يقين من انه كان يعتمد ان يذهبها ويتلذذ بهذا التمزيب لها ..

اخيراً .. نظن اننا قد اعطينا القارئ ما يكفي، وعليه هو ان يراجع القصة ليري ما اذا كانت جزئية واحدة تفك من احكام هذا التشرريح . ولن نقضي في هذا البحث الى اكثر مما ذهبنا .. لاننا قد قلنا سابقاً بتقلب عنصر الاختراع والصفة في القسم الثالث من القصة .

وآخرأ .. لقد كان الدكتور سبيل ادريس رائداً يروود الطريق للوعرة نحو قصص عربي يقوم على التحليل النفسي الدقيق الامين الواعي الذي لا تنقصه الشجاعة والجرأة والصدق .. وهذا ما كنا نحتاج ونفتقر اليه في ادبنا العربي المعاصر بعامه ..

القاهرة

نجيب ممرور

من رابطة ( الألم ) المشترك

# السلم

[ من وحي السيمفونية « الخامسة » لبيتهوفن ]

سأظل أصعد من جديد  
اكبوا وأبدأ من جديد  
فلتسخرني بي يا رياح وقيدي في القاع خطوي  
ولتطفئ كل الشموع  
سأظل أصعد من جديد

\*\*\*

والويل للمتساطين  
كأنهم ورق الخريف على طريق العابرين  
كانوا هنا متزاحمين على الينابيع الدفوقه  
يتسابقون كأنهم مرجح الفراشات الطليقة  
طرقت اكفهم النجيلة  
ابواب هاتيك المسافات الطويلة  
ثم انثنوا متقهقرين  
هشيم اعشاب تذريها أعاصير السنين  
يتلمسون طريقهم من حيث جاءوا هارين  
أعاقهم زيفٌ وأعينهم مجبرات يطل بهن قرصان لعين  
خلف ارتعاش الظل كاللص اللعين  
كم ذا يلوح ولا يبين  
لكنني ما زلت أصعد  
وحدي هنا ما زلت أصعد  
وابعثر الظلمات ما زالت دفائنها مخبأة الكنوز  
ومظلي في الهول كانت قبة الليل العجوز  
أبني واهدم .. ثم أبني من جديد  
للفجر .. للفجر الذي حثت له نفس المشوقه  
فالبرغم الغافي بأعماقي تفتحه أنامله الرقيقة  
محي الدين فارس القاهرة

ما زلت أصعد  
وحدي هنا ما زلت أصعد  
والليل تمثال مصقّد  
هجرته آلهة القرون وزايلته رؤى قياصره القديمه  
عيناي بالأفق البعيد تروّد أرواح النجوم  
تطوي متاهات الغيوم

ما زلت أصعد

وحدي هنا ما زلت أصعد  
والريح تجذبني بمشجبتها العنيد  
للحاق يا أختاه تجذبني بمشجبتها العنيد  
وخواطري البلاء تعلق بالصدى المنعوم في الأفق البعيد  
وتلمّ أركان البعيد  
وأنا أريد وكم أريد ...  
ولست املك ما أريد !  
الريح تجذبني بمشجبتها العنيد  
للحاق يا أختاه تجذبني بمشجبتها العنيد  
لكنني سأظل أصعد رغم إعيائي الشديد  
.. النور في الأفق البعيد  
ينداح منساباً خلال سقيفة الغيم الطريد

\*\*\*

كم ليلة كنتا نشد حبالنا والبئر ما زالت قراوتها بعيدة  
كروى متاهات شريده  
والريح تجلديني سواعد المديده  
زادي احتراق مشاعري وضلوعي المتخاذلات  
متلفت كالطير كنت على طريقي والغيوم مروّحات  
سأظل ارتقب الحصاد ..  
اختاه قد حان الحصاد حصاد عالمنا المجيد



ان تاريخ الآداب  
الانكليزية لا يحفل بمؤلف  
مسرحي يستطيع ان  
يزاحم جورج برنارد شو  
على المرتبة الثانية في هذا

## جورج برنارد شو

بقلم سليمان موسى

[ بمناسبة ذكرام الخامسة ]

كتب شو مقاله الاول عندما  
كان في عامه التاسع عشر ،  
ونشر مقاله ذاك في جريدة  
اسبوعية تصدر في لندن . ولم  
يصادف بعد قدومه الى لندن  
نجاحاً عاجلاً حتى انه في التسع

السنوات الاولى التي قضاها فيها ، لم يكتب من انتاج قلمه سوى ستة جنيهاً  
كانت خمسة منها بدلا عن موضوع يتعلق بامتيازات العقاقير طلب كتابته  
صديق له من الحامين . وخلال هذه السنوات كان يعتمد في حياته المعاشية  
على جنيه واحد يتلقاه من والده كل اسبوع بالإضافة الى انه كان يعيش  
مع امه التي كانت تعطي دروساً في الموسيقى . ولا شك ان حياته القاسية  
في هذه الفترة املت عليه قوله فيما بعد على لسان احد اشخاص مسرحيته  
« الرجل والرجل الاسمي » ، « ان الفنان الاصيل لا يقبل ان يعمل بعيداً  
عن فنه ولو مات امرأته من الجوع ، ولو مئى اولاده حفاة عراة ، او  
لو اضطرت امه ان تكدح لاغاته بالرغم من سنيها السبعين » .

وفي فترة التسع السنوات هذه كتب خمس روايات ، وقد ظهرت هذه  
الروايات بشكل متسلسل في صحف اسبوعية بلندن ، فيما بين عام ١٨٨٤  
وعام ١٨٨٨ ، وهذه الروايات الخمسة هي : فجاجة Immaturity الانشوطه  
المحبولة The Irrational Knot ، الحبيين اهل الفن Love Among the Artists ،  
مهنة كاشل بايرون Cashel Byron's Profession ، اشتراكي شرود  
An Unsocial Socialist . وقد عرض رواياته هذه على كثير من دور  
النشر ولكنه لم يوفق الى اقناع احدي تلك الدور بطباعة رواياته . على  
ان الشهرة التي احاطت باسمه فيما بعد جعلت دور النشر تنهات على طبع  
تلك الروايات ذاتها .

وفي عام ١٨٨٤ انضم شو الى جمعية الفايين ، واصبح بعد قليل علماً من  
اعلامها ، وكانت غاية هذه الجمعية تقريب مفهوم الاشتراكية من اذهان  
الجمهور . ومنذ ذلك الحين غرق شو الى اذنيه في معالجة المشاكل السياسية  
والاجتماعية . واخذ يثمر على الخطابة في الاجتماعات وفي الميادين العامة ،  
حتى اصبح بعد بضع سنوات خطيباً مفوهاً لا يعرف التردد ولا الارتباك .  
وخلال هذه المدة صار نباتياً لا يأكل اللحوم ، وقال فيما بعد « ان امتناعه  
عن اكل اللحوم يجعله يتوقع ان تمشي في جنازته قطعان من الثيران والخراف  
والخنازير ، واسراب من الطيور الداجنة والسماك وغيرها » . ونباتيته هذه  
كانت مصدراً لكثير من النكات والنوادر اشهرها دون شك تلك الملاحظة  
التي ابدتها الممثلة ستيل كابل بعد ان ارهقها التمرن على دور ليزا في  
مسرحية « ييجاليون » سيتناول شو يوماً ما وجبة ثقيلة من لحم العجل ،  
وليكن الله في عون النساء بعد ذاك » .

وفي عام ١٨٨١ اصيب بالجذري وتشوهت ملامح وجهه نتيجة لتلك  
الاصابة فاطلق لحيته منذ ذلك الوقت ، وصارت تلك اللحية جزءاً لا يتجزأ  
من معالم حياته ومصدراً غزيراً للتعليقات البارة اللاذعة منه ومن معاصريه .  
وقد كان لون لحيته احمر في شبابه ثم صارت ناصعة البياض عندما شاخ ،  
هذا بالإضافة الى اصابة شعر رأسه بالصلع . وقد سأله يوماً صحفية حسنة :  
كيف ترى العالم يا مستر شو ، فاجاب وهو يشير الى رأسه ولحيته : « العالم  
بين رأسي ولحيتي .. غزارة في الانتاج وحماقة في التوزيع » .

\*\*\*

وفي عام ١٨٨٥ اختل في إحدى صحف لندن ناقداً للكتب الجديدة ،

المضار . ومع ان شو نفسه حاول ان يحط من قدر شكسبير  
في كثير من نقدااته وغزواته ، كمي يحل هو في المرتبة الاولى  
فقد بقي شكسبير وسيبقى فريد العصور والايال .

على ان الشهرة العريضة التي تمتع بها شو في حياته وما زال  
يتمتع بها الى اليوم ، لم تتح لكاتب آخر من كتاب القرن  
العشرين . ولم تكن شهرته وليدة الصدفة العابرة بل نتيجة  
للبحث المتواصل والجهد الشاق ، بالإضافة الى ما حبه به  
الطبيعة من ذهن لامع وعقل جبار وجلد على العمل عظيم .  
وبالرغم من ان هذا الايرلندي لم يدرس دراسة منتظمة ، ولم  
يحصل على درجة جامعية فانه قد كتب المجلدات الضخمة من  
مسرحيات وقصص ونقد وسياسة وفن واجتماع . وقد طبعت  
مؤلفاته عام ١٩٣١ في ستة وثلاثين مجلداً ضخماً .

وقد سأله احد الصحفيين - بمناسبة بلوغه التسعين من عمره -  
عما ينتوي ان يفعل اذا قدر له ان يبلغ مئة من العمر فأجاب :  
« انني لم اسر في حياتي قط على خطة موضوعية . وسوف اجد  
الكثير من الاعمال حتى ولو قدر لي ان اعيش القرب عام » .  
وفي عام ١٩٤٤ عندما كان في الثامنة والثمانين من العمر ،  
زاره الحامي موريس ارنست واخذ يتحدث اليه في شؤون  
كثيرة لا طائل فيها ، فلم يكن من شو الا ان نهض قائلاً :  
« هذا يكفي . اذهب الى عملك ودعني وسأني فان عندي من  
العمل ما يستغرق العامين القادمين » .

\*\*\*

ولد هذا العبقرى في مدينة دبلن بايرلندا من اب مولع بالشراب والتدخين  
ومن ام تهيم بالموسيقى . ودرس دراسة غير منتظمة اولاً في مدرسة  
كاثوليكية ثم في مدرسة البروتستانت ، وقد اثر على مشاعره الطرية ما  
وجد من تمييز طائفي بين التلامذة . ثم ظهر هذا التأثير واضعاً في مؤلفاته  
وارائه فيما بعد .

وفي السادسة عشرة من عمره عمل في مكتب وكيل للعقارات براتب ثمانية  
عشر شلناً في الشهر ، ثم لحق بأبيه الى لندن عام ١٨٧٦ . وهو في العشرين  
من العمر ، حيث كان يأمل ان يجد مجالاً لمواهبه في تلك المدينة العظيمة ،  
لان لندن كانت على حد قوله « العاصمة الادبية للناطقين بالانجليزية » .

\* هذا المقال مقتطف عن كتاب يجري اعداده عن حياة برنارد شو .

وفي العام التالي اشتغل ناقداً فنياً في صحيفة أخرى ، وعمل بعد ذلك ناقداً موسيقياً في صحيفة ثالثة ، وقد طبع مقالاته في نقد الموسيقى في مجلد عام ١٩٣٧ وكذلك طبع مقالاته المأثلة التي كتبها في فترة ١٨٩٠ - ١٨٩٤ في ثلاثة مجلدات عام ١٩٣١. وفي عام ١٨٩٥ عين ناقداً مسرحياً للصحيفة الأسبوعية (الساترداي ريفيو) وفي هذه المجلة كتب شو مجموعة من المقالات تمد من أفضل ما كتب عن المسرحيات والممثلين. وفي عام ١٩٣١ طبع مقالاته في ثلاثة مجلدات. وفي تلك الفترة اطلع برنارد شو على كتابات هنري جورج في الاشتراكية وكذلك على مؤلفات كارل ماركس فتأثر بأرائها وأصبح منذ ذلك الوقت اشتراكياً صيحماً. واطلع على مسرحيات المؤلف النرويجي هنريك ابسن فاعجب به ايما اعجاب حتى انه كتب عنه كتاباً عام ١٨٩١ بعنوان «روح الابسينية». وقد أثار اعجابه بابسن حفظة الكثيرين من نقاد وممثلين لندن في ذلك الوقت وهذا واضح في مجموعة الرسائل التي تبادلها مع الممثلة المشهورة ايلين تري. ثم استقال من عمله في مجلة (الساترداي ريفيو) عام ١٨٩٨ بسبب اصابة في قدمه وتوعدك صحته من جهة وبسبب الارباح الطائلة التي اخذت تنال عليه من ريع مسرحياته من جهة أخرى .

\*\*\*

حاول شو لأول مرة ان يكتب مسرحية عام ١٨٨٥ ، وفعلاً كتب الفصل الاول منها ، وكى يتأكد من جودة انتاجه قرأ الفصل لصديقه ولیم ارثر ، فقال له هذا انه لا يمكن ان يكون مؤلفاً مسرحياً ، ثم قرأ الفصل ذاته للمؤلف المسرحي هنري ارثر جونز ولم يشجعه جونز ايضاً . وعلى ذلك ظن شو انه لا يستطيع ان يكتب في هذا الفن فرمى بمسودة الفصل جانبا .

وفي العام ١٨٩٢ مثلت رواية هنريك ابسن «الاشباح» في احد مسارح لندن ، وقد قابل معظم النقاد الانجليز هذه المسرحية بالسخرية والتجريح ، ولكن شو كان يرى ان

مسرحيات ابسن هي الطابع الاصيل الواقعي الذي يجب ان يحتذى . ولذلك فانه عاد الى مسودة الفصل الذي كتبه قبل سبعة اعوام فاعاد كتابته من جديد و اضاف اليه فصلين آخرين ودعا المسرحية «بيوت الارامل» Widower's Houses ، وقدم هذه المسرحية الى المخرج الهولندي جرين الذي كان متحمساً لايخراج مسرحيات على طراز مسرحيات ابسن . وفعلاً بدأ تمثيل المسرحية في اواخر عام ١٨٩٢ . وقد قام بدور البطلة ( بلانش ) في هذه المسرحية الممثلة فلورنس فار التي كان بينها وبين شو علاقات جنسية والتي الهمت هذا الدور اصلاً .

وقد قوبلت هذه المسرحية بالترحيب من الاشتراكيين الذين شاهدوها ، ولكن غالبية النظارة لم يتحمسوا لها ، كما ان النقاد قابلوها بعاصفة من التجريح ، وثار حولها نقاش عنيف في الصحف جعل شو يستيقن من قدرته على انتاج مسرحيات جديدة ناجحة .

وفي العام التالي ( ١٨٩٣ ) كتب شو مسرحيته الثانية «المغازل» The Philanderer ، وقد وصفها الناقد ارثر بانها «اهانة للفن والاخلاق» على ان هذه المسرحية لم يقدّر لها ان تمثل في ذلك الوقت ، ولذلك فقد كتب شو مسرحيته الثالثة : «مهنة السيدة وارن» Mrs Warren's Profession ( ١٨٩٣ ) وفي هذه المسرحية حاول ان يوضح نظرية الاشتراكيين ( بناء على نصيحة من بياتريس ويب ) بان النظام الرأسمالي يدفع النساء الى البغاء . وقد رفض اصحاب المسارح تمثيل مسرحية كهذه خشية ثورة الرأي العام عليهم ، كما ان الرقيب اصدر امره بمنع تمثيلها في المسارح العامة ، وعلى هذا فان «جماعة المسرح» عملوا على اخراجها في عرض خاص لم يحضره سوى اعضاء جماعتهم ونقاد الصحف .

وفي عام ١٩٠٢ مثلت المسرحية في نادي «الشاعر الجديد» فقامت قيامة النقاد عليها وعلى مؤلفها ووصفوه باشنع الاوصاف والصقوا البشع التهم به . اما الرقيب الذي لم يكن بمقدوره منع تمثيل المسرحية على هذا النحو فقد وصف شو بانه «مؤلف لا يتورع عن اتيان المثالب .»



جورج برنارد شو

وفي عام ١٩٠٥ مثلت هذه المسرحية في نيويورك فلاقت نجاحاً منقطع النظير بسبب ما ذاع من رفض الرقيب الانجليزي السماح بتمثيلها في المجلات . وكانت الجماهير تزدهم على ابواب المسرح وفي الشارع المؤدي اليه مما استثار رية المحقق العام فامر بايقاف التمثيل واعتقال الممثلين ولكن القاضي الذي نظر الدعوى قال انه لا يرى في المسرحية عيباً وامر بالافراج عن الممثلين وبعدم التعرض للمسرحية . وفي عام ١٩٠٩ دعي شو لتقديم شهادة عن مسرحيته هذه امام لجنة برلمانية ألفت للنظر في شكاوى المؤلفين ، ولكن الرقيب أصر على منعها . ولم تمثل في مسرح عام للجمهور الانكليزي الا في عام ١٩٢٤ وكتب شو مسرحيته الرابعة «السلاح والانسان» Arms And The Man على عجل في اوائل عام ١٨٩٤ ، ومثلت هذه المسرحية في لندن فلم تلاق نجاحاً كبيراً . على ان تمثيلها على المسارح الانجليزية اعيد بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى بنجاح منقطع النظير .

وفي ذات العام كتب مسرحيته «كانديدا» Candida ، وفي هذه المسرحية تعرض للشاعر الدينية ، وقد أسرّ للممثلة



ايلين تيري ان شخصية كانديدا في مسرحيته هي شخصية مريم العذراء. وقد مثلت هذه المسرحية في ربيع ١٨٩٥ لاقت نجاحاً حسناً .

وفي خريف ١٨٩٥ كتب شو مسرحيته «رجل الاقدار» The Man of Destiny وفيها تعرض لحياة نابوليون وصوره على طريقته الخاصة . وقد مثلت هذه المسرحية في تموز ١٨٩٧ ولكنها لم تصب نجاحاً يذكر .

وبعد ذلك ظهرت مسرحيته « لن تعرف ابداً » You Ever Can Tell ، ولكنها لم تمثل على المسرح الا في عام ١٨٩٩ وكان نجاحها ضعيفاً . على ان النجاح الذي لاقته بعد خمس سنوات كان منقطع النظير .

وفي خريف ١٨٩٦ بدأ كتابة مسرحيته « تابع الشيطان » The Devil's Disciple وقد مثلت في لندن في ايلول ١٨٩٩ ولكن النجاح الذي لاقته في إنجلترا لم يكن شيئاً يذكر بالنسبة الى النجاح الذي لاقته في امريكا مما اتاح له ان يطرح جانباً وظيفته التي كان يشغلها في جريدة ( الساترداي ريفيو ) كناقد مسرحي ... ذلك ان الممثل الامريكي شارل منسفيلد كان قد قام باخراج مسرحية شو « السلاح والانسان » في ايلول ١٨٩٤ ثم قام باخراج « تابع الشيطان » في تشرين ١٨٩٧ في نيويورك حيث لاقته نجاحاً فائقاً وكانت حصه شو من ارباحها ثلاثة الاف دينار .

وفي اواخر عام ١٨٩٨ بدأ شو يكتب « قيصر وكليوباترا » ولكنه لم يفرغ منها الا في اوائل العام التالي . وتعد هذه المسرحية من اعظم المسرحيات التي كتبها . وقد ظهرت اولاً على المسارح الاميركية في شيكاغو ( ١٩٠١ ) ثم ظهرت في إنجلترا عام ١٩٠٧

ثم كتب مسرحية « هداية الكابتن برايسباوند » Captain Brassbound's Conversion خصيصاً للممثلة ايرين تيري ونحنا فيها منحنى دينياً . وظهرت على مسارح لندن عام ١٩٠٠ . وبعد ذلك كتب مسرحية « الرجل والرجل الاسمي » Man And Supermān . وقد عالج فيها موضوع العقائد وموضوع الاقتصاد ، وطبعت هذه المسرحية عام ١٩٠٣ . ولاول مرة قبلها النقاد بمجدية وناقشوا مؤلفها معتبرين اياه كاتباً اجتماعياً وفيلسوفاً ، ومثلت المسرحية في لندن عام ١٩٠٥ وكذلك في الولايات المتحدة حيث استمر تمثيلها تسعة اشهر وكانت الارباح الصافية لخارجها الممثل لورين اربعين الف دينار .

ثم كتب مسرحية « جزيرة جوث بول الاخرى » John Bul's Other Island عام ١٩٠٤ . ومثلت في لندن ففوقبلت

بالترحيب . ذلك لانها ابرزت البطل ( الانجليزي ) على صورة انسان مكافح ناجح ، وبما ساعد على نجاحها ان رئيس الوزراء ارثر بلفور ذهب اربع مرات لمشاهدتها ، ثم مثلت خصيصاً امام الملك ادوار السابع . وقيل ان الملك ضحك لمشاهدة تمثيلها الى حد ان الكرسي الذي كان يجلس عليه تحطم . وتبع هذه المسرحية بمسرحيته الاخرى « ميجر بربارا » Major Barbara التي مثلت عام ١٩٠٥ وحضر حفلتها الاولى رئيس الوزراء وصفاة المجتمع الانجليزي .

وتلت كل هذا مسرحية عالج شو فيها مشاكل الاطباء والمرضى ودعاها « معضلة الطبيب » The Doctor's Dilemma . وقد دفعه لكتابة هذه المسرحية سببان : اولها قول الناقد ولیم ارشران شو لا يستطيع الادعاء بانه بلغ قمة النجاح في مسرحياته ما لم يصور مشاهد الموت على المسرح . وثانيها ان شو كان يعاني في فترات متقطعة المأ شديداً في رأسه حار الاطباء في تحليله ومداواته . وقد مثلت هذه المسرحية في تشرين ثاني ١٩٠٦ واستمر عرضها ستة اسابيع متوالية . وبعد ذلك كتب مسرحيته « الاستعداد للزواج » Getting Married . ( ١٩٠٨ ) و« اتحاد فاشل » Misalliance ( ١٩١٠ ) وبضع مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد ، ولكنها لم تكن ذات قيمة ادبية كبرى . وبعد ذلك ظهرت احدي رواياته « اندروكليس والاسد » Androcles and the Lion . وقد مثلت في برلين ( ١٩١٢ ) ثم في لندن ( ١٩١٣ ) كالحفلة « بيجاليون » ومثلت في فينثم في لندن وخلال الحرب الكونية الاولى كتب « البيت الكبير القلب » Heartbreak House وتحتل هذه المسرحية مكاناً فريداً بين مسرحيات شو . وكان يعتمدها اعتزازاً خاصاً . ولم يسمح بتمثيلها الا بعد عدة اعوام حيث ظهرت في نيويورك عام ١٩٢٠ وفي لندن في العام التالي . ثم كتب مسرحيته « عودة الى متوشالغ » Back to Methuselah وقد مثلت في نيويورك اولاً ( ١٩٢٢ ) ثم في إنجلترا ( ١٩٢٣ ) .

وعام ١٩٢٣ كتب احدي رواياته « جان دارك » Saint Joan ومثلت في لندن ( ١٩٢٤ ) وقبل ذلك بقليل في نيويورك . وقد حازت هذه المسرحية اعظم نجاح احرزته مسرحية له . وتوجت اعماله الادبية كلها . ومنح جائزة نوبل الادبية ولكنه رفض الجائزة المالية وكتب لامين سو المؤسسة في السويد يقول « ان منحي قيمة الجائزة المالية يعني بالنسبة لي ما يمنيه اعطاء حزام نجاة من الفرق لرجل بلغ الشاطئ في امات » وبعد ذلك صار استعمال المال في محاولة لتقريب روابط الادب مع السويد .

ثم ظهرت له عدة مسرحيات منها « عربة التفاح » و « واقع شرير » و « على الصخور » و « المليونير » وكانت آخر مسرحيات شو « البلايين السعيدة » وقد مثلت في زيورخ ( ١٩٤٨ ) وفي بريطانيا ( ١٩٤٩ ) قبل وفاته بعام واحد . ولا خلاف في ان افضل ما انتج شو من المسرحيات ثلاث : قيصر وكليوباترا ، اندروكليس والاسد ، وجان دارك .

ولا بد من الاشارة الى ممانعة شو في تحويل مسرحياته الى افلام سينمائية . وقد استمرت ممانعته حتى عام ١٩٤٠ ثم اقنعه المعجبون به ، والمعرض المالية المغربية ، على السماح بظهور مسرحياته على شاشة السينما . وهكذا ظهرت بيجاليون ، وميجر بربارا ، وقيصر وكليوباترا ، وجان دارك . وجمع برنارد شو ثروة طائلة من نتاج قلمه ، حتى ان الضريبة التي دفعها للحكومة عام ١٩٤٣ بلغت اربعين الف دينار . وعشرون الفاً من ضريبة تركت على ما ورثه من ثروة زوجته ، وعشرون الفاً اخرى ضريبة دخل على ما ربحه من تأليف الكتب وانشاء المقالات .

الفرق ( الاردن ) سليمان موسى

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

التراث الادبي .

وكان من الطبيعي ان يثير هذا الرأي المتطرف حفيفة الادباء والنقاد . فهو رأي فيه تناقض مفضوح - استعرضه الكاتب الاميركي المعروف ( دونالد آدمز ) كاتب الانتاحية في الملحق الادبي الاسبوعي لجريدة النيويورك تايمز .

وقال ( آدمز ) ان العصر الذهبي للقصة الأوروبية - عصر ( براك ) و ( سندهال ) و ( ديكنز ) و ( دوستوفسكي ) و ( ترجنيف ) - هو القرن التاسع عشر . وهو حقبة من تاريخ الانسانية لم يكن طابعها الدعة والهدوء والسكينة . وقصص ( دوستوفسكي ) و ( تولستوى ) لم تكن تتاج عقل ومجتمع هادىء امين . فقد كانت روسيا القيصرية آتخذ تعيش على قلق وتوتر وعلى شفا الهاوية . وقد وضع ( سندهال ) قصصه الخالدة واشباح الحروب النابوليونية تلاحق الشرق والغرب . وقد سجل ( شارل ديكنز ) صورة الخالدة عن الانسانية التيبسة في عصر كانت المساوية الاجتماعية تميث في بريطانيا فساداً .

وتناول نقاد آخرون رأي السير هارولد ففندوه على ضوء تاريخ الادب الانسانية وعلى ضوء المنطق السليم . فقال أحدهم - وفي هذا القول رد على

ما يدعيه بعض شيوخ الادب العربي في مصر - ان من الهراء ان تنتظر فن القصة - والابداع الفني اجالا - ان يزدهر في جو تسوده الحرية التامة : حرية الرأي والمشورة والتحرر من الخوف والفاقة والجهل . فهذه الحرية لم تتوفر كلها او اكثرها في اي عصر من العصور ، واذا توفرت فانما ذلك في عوالم فلكية أخرى . فسر الابداع في فنون الادب ان يوفر الاديوب المطبوع لنفسه وللقارئ صوراً واواناً من التعبير تعكس تجاربه وتجارب الناس ، في قوالب فنية تجد السبيل الى قلوب الناس وعقولهم رغم قيود الحكم وبطش الرقابة . فالانباء الادبية تطالعك كل يوم بالوان من الابداع الفني الصادق الصريح يوفره الادباء الموهوبون وراء ما يسمونه بالستار الحديدي في مناطق الحكم المطلق ، وفي ظل القيود الدينية والسياسية الصارمة ، في بعض المجتمعات الكاثوليكية والاسلامية في الشرق والغرب . وبعض قصص ( ايليا هنريغ ) الروسي مثال على ذلك . ومن امثلة ذلك ايضا الروائع الاولى للكاتب الاسباني ( سانتانايا ) .

واشترك في معركة القصة في بريطانيا واميركا نفر من محترفي القصة . فقال فيليب تونبي :

« انا مع السير هارولد في ان مستوى القصة الانجلوسكسونية ليس على ما يرام . ولكن فن القصة لم يت ولن يموت » . فادباء الطليعة الذي قل ان يلقي انتاجهم الزواج الذي يستحقه ، منهمكون الآن في بحث فني جديد

على شاطئ المحيط الاطلنطي هذه الايام جدل حول مستقبل القصة في الادب الغربي المعاصر . وهذا الجدل تقليد سنوي يثيره واحد او اكثر من نقاد الادب الانكلوسكسوني يستعرضون فيه نتاج العام ويوزونونه بموازين النقد الفني والتاريخ الادبي .

والقصة لون من الانتاج الفني لم يكتمل نموه - بل لم يولد بعد - في حاضر الادب الغربي ، مع وفرة المادة ، وصلاح البيئة ، واتساع الاقتباس والاستعارة من الآداب الانسانية الاخرى التي يتطعم بها اليوم في بطء ادباء العرب الموهوبون . فلا بأس اذن من ان تقدم اقراء « الآداب » نماذج من هذه الآراء التي تشترك في معركة القصة في اوساط الادب الانجليزي ، ولعل في هذا الاستعراض ما يكشف لادباء الطليعة العرب عن هذه الفترة من حاضر القصة الأوروبية في اطار النقد الفني والتاريخ الادبي ، كما سجله نفر من ائمة النقاد وكتاب القصة والشعراء في بريطانيا واميركا .

فقد اثار النقاش مقال مدروس كتبه الاديب البريطاني المعروف « سير هارولد نيكولسون » في الصفحة الادبية من جريدة « لندن ايزيرفر » في اوائل اكتوبر المنصرم ، نعى فيه القصة الانجلوسكسونية بسبب

تدهورها الفني ، بالقياس الى تراث « شارلز ديكنز » و « جين أوستن » و « ثاكاري » في بريطانيا و « براك » و « سندهال » في فرنسا و « دوستوفسكي » و « ترجنيف » و « تولستوى » في روسيا .

وشرح السير هارولد اسباب هذا النعي ، فأشار الى ان ادب التراجم قد حل المكانة التي كانت تتبوأها القصة في القرن الماضي . وذلك لان فن القصة لا يزدهر الا في فترات الهدوء والدعة التي تعتري المجتمعات من جيل الى جيل . ففي مثل هذه الفترات يسرح الناس في الوان من المماش ساكنة موفورة ، لا يداخلها الشغب او يتسرب اليها التوتر والقلق . فيندفع الكتاب الموهوبون الى توجيه قرائحهم في استنباط عوالم وحوادث مليئة بالمغامرات الخيالية ، سببان أكانت مواضيع القصة المواطف الانسانية ، ام الوان اخرى من حياة الناس فرادى ومجتمعين .

ويضي السير هارولد في نعيه للقصة الانكليزية المعاصرة فيصر على ان سنوات ما بعد الحرب العالمية الاخيرة - هي سنوات عجاف ، الدعة والسكينة والرشاء المستقيم ليست من طبائعها . وجهاهير القراء في مثل هذه السنوات لا رغبة لديهم في التعرف على الوان خيالية من « ملاح التجارب وبهارات الالم وعرق الجين » ، ما دام هذا كله يكتنفهم صباح ومساء . فاصبح لا مفر لأدب القصة في مثل هذه السنوات من ان ينتج الناس مادة لتسلية ، سطحية الطابع شحيحة العمق لا تثير في القارئ الا لمتعة عابرة لا يرضى عنها الابداع الادبي الخالد ، فهي لذلك لا تحسب في عداد

## مفكرة القصة في حاضر الادب الانكليزي بقلم الدكتور عمر حليق



# النشاط التثقيفي في الغرب

نفوذه على طرفي المحيط الاطلسي في بريطانيا وفي العالم الجديد . فكتب يلفت النظر الى ان مستوى القصة في الادب الانجلوسكسوني يعوزه لون من البعث والتجديد . وهذا العوز مرده حاجة المجتمع الانجلوسكسوني الى مثل هذه الثورات الاجتماعية والفكرية والعاطفية التي تجتاح آسيا وافريقيا والشرق الاوسط . فشخصيات القصة الانجلوسكسونية ومجالات صراعاتهم العاطفية والفكرية والوجدانية شخصيات ومجالات عتيقة . وتاريخ الادب القصصي في بريطانيا ( وفي أوروبا ) قديم . ومكتبة القصة هناك غنية وافرة .

والبحث القصصي الجدير بأن يلفت النظر ويستدعي الاهتمام والانتباه يصدر لنا الآن من هذه الجماعات الانسانية التي في آفاقها متسع للكر والفر وللتطورات الفكرية والاجتماعية الشاملة - في آسيا وفي افريقيا .

وضرب المستر ( بريتشيت ) مثلاً بعدد من القصص الجديدة الطافعة بألوان غريبة من التجارب الانسانية ، كذلك التي كتبها بالانجليزية ادياء من ظلام القارة الافريقية ، ززوج لسانهم انجليزي وتجاربهم افريقية ، صينيون وهنود واندونيسيون - اساليبهم الابداع الفني مقتبساً من الغرب ولكن انفعالاتهم وخواطرهم واحساساتهم من هذه الصور والاشخاص والاحداث التي تعيش في اجواء عجيبة متناقضة في قرى الهند وفي انهر الصين وفي مضائق الملايو وفي ادغال كينيا واوغاندا وفي مناجم الترنسفال .

انسانية بسيطة ومعقدة في آن واحد ، فيها لقل القصصي نماذج حية للابداع لم تتوفر بمثل هذه الطرافة والغرابة لامثال ( بلاك ) و ( دستوفسكي ) و ( ديكنز ) . انسانية ما اكثر تعداد صورها واحداثها واشخاصها في قرى الشام واحياء القاهرة ، ومستنقعات العراق ، وبادية الجزيرة ، وكهوف اللاجئين ، وازقة بيروت ، وفي كل لحظة من ساعات الزمن .

عمر حليق

نيويورك

## روسيا

### اتجاهات جديدة في الادب السوفياتي

تعلقاً على مؤثر الكتاب السوفيات الذي عقد في موسكو في الشهر الماضي كتب مارك الكسندر Marc Alexander بعنوان « اتجاهات جديدة في الادب السوفياتي » يقول ما ملخصه :

١ صدر هذا الشهر ترجمة انجليزية لقصة وضعها بالفرنسية كاتب زنجي من غينيا الفرنسية بعنوان « الطفل الاسود » ، سجل فيها صورة حية من المجتمع الزنجي المسلم بطبولة وزموره وعشقه وألوان الوثنية التي تجاوز الاسلام في الجماعات السوداء . وقد تلت الاوساط الادبية هذا الكتاب بالاعجاب والاكبار . ( The Dark Child, by Launara Laye ) . وليست هذه اول مرة يجد الادب الزنجي الافريقي سبيلاً الى ارقى اوساط الغرب الادبية . فلجوزج ويلي الزنجي قصة رائعة بعنوان « شغب » مرت الان في طبعتها الثالثة ( Riot by G. Wiyllie ) . وليتبر ابراهام ترجمة ذاتية عن طفولته في القارة السوداء عنوانها « قل للحرية »

( Tell Freedom by P. Abraham )

\* انظر العدد ٤٣ من مجلة Preuves .

للقصة ، يمت تحمله الى الاوساط الادبية مجلات ضئيلة التوزيع ، يصدرها نفر من ادياء الشباب الانجلوسكسوني من مهاجرهم في الحلي اللاتيني بباريس ومن ازقة روما الخالدة . وجمرة قرائهم زبدة ضئيلة المدد من عشاق الفن الرفيع . فتبقة القصور في تأخر مستوى القصة اليوم يقع على دور النشر خاصة وعلى جمرة القراء لاعلى فن الابداع القصصي .

وأمر ( فيليب تونبي ) على ان فن القصة لن يموت رغم انه دخيل حديث على فن الادب ، فقد سبق الشعر والنثر والدراما . فرد محرك المركة ( السير هارولد نيكولسون ) بأن القصة في الادب الاوروي خلال المئتي سنة المنصرمة قد استوعبت كل ما في النفس البشرية من عقد ومشاكل ، من ترح وفرح ، من بؤس وسعادة فليبق لدى القصة من جديد او طريف تماجيه . فاجاب ( تونبي ) - وهو غير ارنولد تونبي المؤرخ البريطاني الشهير - ان تقلبات النفس الانسانية ودخائلها ومعاقل الارادة البشرية مزيج غريب من الاحساس والوجدان والشعور العجيب المعقد ، ولا يزال لدى الابداع الفني ، والقصصي على وجه التخصيص مادة سخية وافرة في هذا كله .

ودعت جريدة ( لندن اوبزرفر ) نقرأ من امة الادياء المشاركة في معركة القصة . فأكد الشاعر الانجليزي الملم ( لويس ماكليس ) أن القصة في حاضر الادب الانجلوسكسوني ابعدها ما تكون عن الموت . فهي حية ترزق ومستواها طيب رفيع المكانة . ورفعة مستوى القصة هو المسؤول عن المصاعب التي يواجهها اليوم الشعر وادب الرواية . وشبه ( ماكليس ) القصة بجيار عنيف يهزم كل شيء ويستوعب اي لون من ألوان التعبير الادبي . والمشكلة الجوهرية لفن القصة - في رأي هذا الشاعر - كونها في عوز لتحديد القوالب الفنية والموضوعية التي يمكن للكاتب ان يقيد بها جشع هذا الجبار العنيف .

ودخل في النقاش الناقد الانجليزي الشهير ( ادور ميور ) فشك في رأي ( السير هارولد نيكولسون ) بأن ادب القصة لا يزدهر الا في فترات الالة والسكينة . فقال ( ميور ) ان القصصي الموهوب يكتب لا ليروح عن نفسه ويلتمس التعبير عن مشاعره واحساساته الخاصة ، وانما يفعل ذلك لأنه يعي في نفسه وفي البيئة المحيطة به وفي العلاقات الانسانية اجالا صوراً والواناً ومواقف واحداث لا مفر للهوية الفنية من ان تدلف لها وان تماجها بالوصف تارة والتعليل تارة اخرى . وكلما اشتد احساس القصصي بعالمه الخاص وبدينا الناس ، كلما اقترب فيه فنه من مجال الشعراء . فالانتاج القصصي الرفيع كالتعبير الشعري المثلث لم يموت ولن يموت . ومضى ( ميور ) يقول : ان فن الابداع القصصي لن يموت الى ان تموت في بني آدم الرغبة في التعرف على انفسهم وعلى مشاعرهم واحساساتهم وعلى احوال جيرانهم وعلى الناس اجمين ، في اسلوب يفوق في بلاغته وعمقه وطرافته وجديته احاديث الفضولين من عانس او ثرثار .

واتسع الجدل حول هذا الموضوع الطريف فشارك فيه المستر ( ف . س . بريتشيت ) المحرر الادبي لمجلة ( نيوسيتيان آند نيشن ) وهو اديب له

١ مثال ذلك المجلات التالية وكلها تصدر خارج العالم الانجلوسكسوني وتحتوي مادة سخية من ادب الطليمة ونماذجها القديمة :

The Paris Review Merlin - Points - Botteghe Osedri.

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

« حكاية عصرنا » وفيها يظهر عدد كبير من الوجوه المعروفة ، منذ هتلر حتى ستالين نفسه .

وهكذا نتبين ان « الواقعية السوفياتية » لا تعني ، آخر الامر ، ما دامت المأساة والمهابة وانواع الصراع مفقودة في الادب السوفياتي ، الا الامانة لسياسة الحزب والانساق لها . على ان هناك طرقاً كثيرة للفرار : فقد ازدهر ادب الاطفال ازدهاراً كبيراً ، وقد كتب عدد من كبار الإلدباء والشعراء في الاتحاد السوفياتي عن الاطفال ولهم . وكانت النتيجة ان الادب السوفياتي في هذا الميدان يضاهي بل يفوق كل ما يكتب في أدب الغرب . وطريق آخر من طرق الفرار ، هو الرواية التاريخية التي انقطع تشجيعها منذ حين ، بسبب انها طريق للفرار وليس صدقة ان تكون انجح رواية صدرت بعد الحرب هي بعنوان « بعيداً عن موسكو ... » . ولا ريب ان هذا الادب الخارجي ذو قيمة كبيرة ، قد يكون « العمل » فيه بدائياً ، والتكنيك الادبي اولياً ، ولكنه ذو حيوية لاهية دون شك .

وملاحظة اخرى تبرز للعيان : وهي ان اروع الكتب واكثرها تأثيراً من التي صدرت في هذه الاعوام الاخيرة ، هي التي الفتها النساء ، واشهرها قصص الحرب وما بعد الحرب التي الفتها فربانوف و « الحصاد » لغالينا نيقولايفيا ، وايفان ايفانوفيتش لانطونينا كوتنايفيا . على ان الموظفين الادبيين امثال سيمونوف Simonov يكتبون نثراً اجل من نثر هؤلاء المؤلفات ، ولكن آثارهم تظهر اشخاصاً « يعيشون » لان عواطفهم واعمالهم صادقة ، وهذا هو شأن رواية « الحصاد » التي تصور عودة جندي كان قد اعتبر مفقوداً . فرجع من الحرب ليجد رجلاً آخر في سرير زوجته . ان هذا الموقف الكلاسيكي لم يصوره قبل هذه الرواية اي كاتب سوفياتي .

ومثل هذا التطور نجده في بعض آثار الشعراء الشباب . فقد اطلع القراء اخيراً في مجلة « كومسومول » Komsomol نصف الاسبوعية على قصيدة لشاعر شاب عن تجربته الفرامية الاولى التي عرضته « لعلامات رديئة في المدرسة ! » ويتحدث الشاعر المعروف ليف اوشانين Ochanine الى قراء مجلة « المرأة السوفياتية » عن الحياة السعيدة التي تنتظر زوجين شابين يحملان على شاطئ البحر ، ولا ينس بكلمة واحدة في هذا الحلم عن اجتماعات الحزب ، وبامكان القراء ان يجدوا في المكتبات بعض آثار الكسندر بلوك Block واسانين Essénine اللذين كان جدانوف قد وضعها على لائحة الحزم .

والذي نستطيع ان نعرفه الآن هو ان مالنكوف يولي الادب عناية اكبر من التي اولاهها اياه جدانوف ، فهو لا يود ان يفرض عليه الا رقابة محدودة . وحالة الادب السوفياتي الآن هي حالة الترقب والترقب . إن الجميع ينتظرون نتائج مؤتمر الكتاب السوفياتيين وتوجيهاته الجديدة ، ومعظم الكتاب يأملون في ان يعطوا قدراً اكبر من حرية التفكير والتعبير ، ولكن هل تستطيع السلطات ان تنزل عند هذه الرغبة التي قد تفضي الى ذلك الاسس الايديولوجية للنظام ؟ إن الذين يستطيعون ان يجيبوا عن هذه الاسئلة هم قادة الحزب ، لا الكتاب السوفياتيون . إن هذه قضية تتعلق بالدولة ، لا بالأدب !

« ليس انقصاد هذا المؤتمر اسراً عادياً . فانه لم يعقد قبله للكتاب السوفيات الا مؤتمر واحد في خاركوف منذ عشرين عاماً . وكان برأسه اندريه جدانوف . ويعتقد بعض المراقبين ان هذا المؤتمر الجديد سيسجل ، كما سجل السابق ، منعطفاً في الادب السوفياتي يكشف عن « توجه جديد » . وقد حدثت في المدة الاخيرة بعض احداث ادبية تدل على طلائع هذا التغير . من ذلك ان اهرنبورغ دعا الى العودة لوضع ١٩٣٩ ، فيما يتعلق بالمراقبة والتقييدات التي اخضع لها الكتاب السوفيات ، وقد تبني دعوته عدد من النقاد ، في حين ظهرت بعض قصائد واقاصيص وروايات جديدة ، ما كان يمكن ان تمر منذ ثلاثة اعوام مثلاً . إن الكتاب يقدمون الآن على معالجة بعض موضوعات كانت محرمة عليهم في عهد جدانوف ، والنقاد يسخرون اليوم من سائق التراكتور الذي يقص على حبيبته ليلة عرسها كيف سيقوم بمجرد حطة الآت التراكتور ... . وقد جرؤت السيدة فيرا بانوفا Panova في روايتها الاخيرة « فصول السنة » على تصوير النتائج المريعة لازمة السكن في احد الاوساط الصناعية ، وثلاث ابطال قصتها ليسوا هم بعد « ابطال الا ايجابين » كأولئك الذين كان يطلبهم النقد بالأمس ، وبعضهم لا يبدو الا بظهور الدجالين للشالين . ولا ريب في ان هذه الرواية هي ، من هذه الناحية ، أهم رواية واكثرها واقعية صدرت في السنوات الاخيرة في روسيا . ولا بد للمرء من ان يتساءل عن هذه التغيرات والام تهدف في الظروف الحالية . ان حدود « التحرر » الجديد تظل ضيقة ، بل ليس من اليسير ان نتبين ما اذا كنا امام حادث عارطاريه او امام تغير دائم . وقد تتمكن من معرفة ذلك اذا رسمنا مختلف خطوط النمو في الادب السوفياتي بمدستالين . لم استطع ان اكتشف الا ثلاثة كتب مكتوبة بعد الحرب الثانية لا تنتهي بنهاية سعيدة : « الطبيب الليوتنانت كولونيل » ليوري هرمان Hermann و « قصة عادية » لكنور Knorre و « ايفان ايفانوفيتش » لانطونيا كوتنايفيا Koptaiva . وقد وجهت الى الكتائين الاولين انتقادات عنيفة جداً . اما الثالث الذي لا ينتهي نهاية بائسة جداً فلم يكن نصيبه كذلك . كان لا بد من الاعتراف بان الحرب قد خلفت موتى وجرحى ، ولكن كل مبالغة في وصف المصائب والكوارث كانت تقابل بتطبيق الجين . واذا لم يكن من مأساة في الادب السوفياتي ، فذلك لانه ليس في الحياة السوفياتية نفسها مأساة معترف بها . قد يكون هناك موت او مرض او ألم او شقاء فردي - ولكن حياة الفرد ذات اهمية ضئيلة بالنسبة للجموع ومهباته . ولذلك فان الجو المأساوي لا يمكن ان يوجد الا تحت حكم رأسمالي ، حيث تضحيات الفرد والآمة عبث لا جدوى منه ( الا اذا كان يعيش في إطار الحزب الشيوعي ! ) . اما في الاتحاد السوفياتي حيث توجه جميع الجهود نحو بناء مجتمع شيوعي ، حتى ولو مات الفرد او اخفق ، فان المجموع يبلغ غايته : ومن ثم يبلغ الفرد نفسه غايته .

اما المهابة ، فليست اكثر نجاحاً من المأساة . إن الفكاهة ينبغي الا تحتل مكاناً كبيراً في دولة جماعية . وقد مات البطالان الفكاهيان « ايف » و « بتروف » منذ زمن طويل . والكتاب الوحيد ذو الروح الفكاهية هو نيقولا شبانوف Chpanov ، ولكن فكاهته هي لا ارادية الى حد بعيد . وروايتاه « المحاربون » ( ١٩٣٠ ص ) و « المتآمرون » ( ١٩٩٩ ص ) هما



# النشاط الثماني في الفسرب

## انكلترا

### رسالة من توفيق صايغ

امتاز المشهد الثقافي ، منذ بعث لكم برسالي الماضية ، بمدد من المواصلات الكاسحة ، آثارها التفكير الجماهيري على الفنون والآداب في زينا المعاصر.

### فن حديث ... أم قذارة !

خلال الشهرين الماضيين اقام معهد الفنون المعاصرة للكلولاج ، يفم قطعاً لفنانين من مختلف انحاء اوروبا ، هي خيرة نتاج هذا الضرب من الفن منذ ظهر قبل ٤٠ سنة للوجود .

وكان أبرز ما في المعرض جناح فيه مجموعة لوحات تنكية رسمها ( والاصح ان أقول « صنعها » ) الفنان الاسباني الطريف سلفادور دالي Dali في ١٩٣٠ ، كانت هي مدعاة الثورة ، التي تمدت دالي ذاته الى المعرض بكامله فالى الفن الحديث بأسره. وترتعت الثورة جريدة « ديلي سككتش » ، وهي جريدة شعبية تمش على سرد الاخبار والقصص المثيرة وتنحصر بعرض المفاصد عرضاً سطحيته الوعظ وباطنه الاثارة ، فقامت الآن تنصب ذاتها حامية للنشء الانكليزي البريء من مفاصد الفن الحديث ، مدافعة عن النظافة و« الذوق السليم » و« الاخلاق العامة » ، واتخذت حلتها صفة مقالات متسلسلة لاحد محرريها ، جاء في احداها : « سيفتتح في لندن عما قريب معرض للفن ، إذا صح ان نسمي هذه الفاذورات فناً . هو أقرف معرض رأيته في حياتي . ولن استغرب ابدأ اذا وصل لسمعي في الساعات القليلة القادمة ان البوليس دام مقره واقفله : فلو ان هذه الجريدة نشرت شيئاً يشبه ولوهن بعيد الرسوم المروضة لاغفلت الى غير رجعة ، ولو ان فيلاً سينائياً حوى مشاهد كالتى تصورها اللوحات لمنعته المراقبة ، لكن اي طفل يستطيع منذ الغد ان يذهب الى المهد اذا ما دفع الرسم الزهيد ويشهد هذا كله . ونرى المحرر على قطع دالي انها مكشوفة صريحة ، تصرح في عرضها لجسد المرأة بكل شيء « ولا تترك مجالاً للخيال . » واختتم احدي مقالاته بقوله : « ومهما قال خبراء الفن وادعوا ، فان قطع دالي ليست فناً ، ولست ارى فيها إلا فاذورات واضحة غير مقنعة . واني اشعر بالاسف نحو الفنانين الآخرين الذين ستظهر لوحاتهم الى جوارها . واكرر : ان هذا المعرض الذي يسام الشعب في ميزانيته يجب ان يفتتح للعموم قبل ان تنزع قطع دالي ويقفل عليها في صندوق مخنوم . »

واقترح المعهد ان تملق المجموعة على علو عشرة اقدام فلا تنسى رؤية التفاصيل فيها بوضوح ، لكن الجريدة التي تبلغ سعة انتشارها ثلاثة اضعاف « التايمز » رفضت العرض وقابعت الحملة ، واتصلت بالهيئات المختلفة ، وجندت معها مجلس الآداب العامة ، مما اضطر ادارة المعهد الى التسليم وسحب صور دالي من المعرض ، وحمل المحرر على ان يصرح في مقاله الاخير : « لقد سُحِب دالي - لقد انتصرت الحشمة والذوق السليم . »

بقي ان نقول ان هذه الجريدة التي أقامت ذاتها حامية الفضيلة والاخلاق العامة ، لم تستنكف اثناء الدفاع عنها عن نشر التفاصيل الفضفاضة عن الكاهن الذي اقتيد للمحاكمة لتحرشه بثلاث سنو مسنات في باص ، وعن الفتى السادي

الذي اعتدى جنسياً على فتاتين رفقي وأسامهم عذاباً لا يصدق ، وعن اللورد الشيخ الذي اعترف باتصاله بشابين في عمر احفاده ، وعن غيرهم وغيرهم ، وأن نقول ان هذه الجريدة التي رأت لراماً عليها ان نحمي الشبيبة من الذهب الى المهد والترفج على رسوم الجسد العاري ، لم تر لراماً عليها ان نحميهم من خطر آخر : فلم ينظر بيالها قط ان تذكر ان هؤلاء الفتية لا بد لهم ، اذا ما توجهوا للمهد ، ان يمروا ، قبل الوصول اليه ومن اي طريق جاءوه ، بعشرات من زهرات الليل البليلة ، المششات في هذه المنطقة الثقافية !

### صورة تشرشل من غير هالة

منذ احتفلات انكلترا في آخر تشرين الثاني بعيد تشرشل الثانيين ، تنوسيت احداث اليوم ، كالاحتفالات العديدة وخطاب العرش والتصريحات السياسية ، لكن شيئاً واحداً لم تستطع الصحافة او الشعب ان تتناساه : صورة تشرشل التي رسمها غرام صطرلند Sutherland .

فقد عهد أعضاء البرلمان الى صطرلند برسم صورة لصاحب العيد لتقدمها اليه باسم . وصطرلند من اشهر فناني انكلترا واشدهم غلواً في منحاه الحديث ، وهو ليس من مصوري الاشخاص ، ولم يسبق له ان رسم الا اثنين ، هما صبرست موم واللورد بفربروك .

رفع الستار عن الصورة نهار العيد ، فصعقت الحضور هذه اللوحة الصغراء الخردلية للرجل الهرم المتوئب ، المقطوع الرجلين ، المجرد من الهالة السحرية الخالدة للشباب التي يحاول المحافظون إحاطة رأسه بها ، وأصفوا لتشرشل يشكروهم على الهدية التي قبل انه ظل متزهداً ثلاثة ايام في قبولها او رفضها ، ويصيح بأنها « مثال عظيم للفن الحديث » - لكن من يعرف رأي تشرشل في الفن الحديث ، ويدرك ما قاله عنه قبل عام من انه قطع غم من غير راح ، يدرك انه قصد ان يهاجم الصورة دون ان يخرج عن حدود اللياقة . وما ان خرج تشرشل من القاعة ، وتركت الصورة معروضة مدة ساعة حتى احتدم الجدل وثار النواب ( الذين يابون على الفنانين ان يتدخلوا في مشاكل السياسة لكن يسمحون لانفسهم بالتدخل في مشاكل الفن ) ، وارتفع صوت اللورد هيلشام يصف الصورة بأنها « مخزية ومقرفة » وانها وصاحبها « يجب ان يلقيا في التيمس » . ويردف انها اهانة للسير ونستون والشعب : فانها تظهره رجلاً مسناً قاسياً لثيماً وصل آخر المطاف في حياته . لقد بالغ الفنان في إساعة تصوير السير ونستون وعجز عن اظهار خصائصه الرئيسية : « الرفعة والنبل » . وقالت زوجة بيفان وهي ذاتها عضو في المجلس : « اني معجبة بالصورة كل الاعجاب ، وان اللوحات الناجحة هي دوماً مثار جدال » . واشترك معظم النواب بعدها بالنقاش .

وانتقل المرح والمرج الى الصحافة والقراء ، فترامت عشرات الرسائل كل يوم الى كل جريدة في البلاد ، فبعضها تحييد ومديح ومعظمها مهاجمة قاسية وتقريع ، وسلطت الجرائد على الفنان ولوحته السنة حداداً ! ومن امتنع التعليقات ما قاله احد النواب : استطيع بعد تفكير طويل ان اقول اني اطأطئ الرأس خجلاً من تلك الصورة : فانا اعتقد انها لوحة عظيمة ، وانها في غضون قرن او نصف قرن ستعتبر اعظم صورة انتجت هذا القرن - لكني لا اعتقد ان أعضاء المجلس كان هدفهم ان ينتج الفنان الذي انتدبوه اعظم لوحة في القرن ، بل ان يشتروا صورة ليهدوها لرجل في الثانيين من عمره ، صورة يكون هو راضياً عنها » - وهو تعليق لم يكن ليصدر ، كما ترى ، إلا من عضو في برلمان .

## النشاط الثماني في الفـ ر ب

وصف لانكترا جديدة وقد سادها الحكم الدكتاتوري التعسفي الرهيب، وقضي فيها على الفرد والانسان العادي قضاء مبرماً ، ودبت الحرية بمختلف مظاهرها ، وتول الناس الهلع والخوف من رقيب لا يعرفونه لكنهم يشككون حتى في اقرب مخلوق اليهم ان يكونه ، وحرم الحب واضعى جريمة . كتاب هائل يأخذ بجامع القارىء لكنه يلقي الرعب في قلبه . واذا ما كانت قراءة الكتاب تلقي الرعب ، فاعساها تحدث مشاهدة حوادثه في المتفرج ؟

الجواب على هذا التساؤل جاء في اواسط كانون عندما قامت شعبة التلفزيون في مصلحة الاذاعة البريطانية بعرض الكتاب كمرسحة . فلم يكن قد مضى غير دقائق قليلة على بدء العرض حتى انشغلت جميع الخطوط التلفونية لمصلحة الاذاعة ، وتواتت الاحتجاجات على عرض هذه التمثيلية بالذات . ويعتقد ان السياسة لعبت دوراً في رد فعل المتفرجين هذا ، وان الشوبعين الذين ادركوا ان الدكتاتورية التي عناها اورويل هي المتمثلة في الوقت الحاضر في الدكتاتورية الشيوعية ، كانوا من وراء الاحتجاجات ، بدليل انها بدأت تنبت في الجزء الاول من المرسحة ، قبل ان تبدأ مشاهد القسوة والعنف التي كانت مبعث الاحتجاج .

واهتمت الصحافة بالموضوع وقد تراكمت عليها رسائل القراء ، واختلفت الجرائد بين حاملة على مصلحة الاذاعة لمرضاها مسرحية يلعب فيها العنف دوراً كبيراً ، كمشاهد التعذيب والعرق والدم والفئران والتابوت وسواها ، ومشاهد الحب الميكانيكي المكشوف ، حاملة عليها لهذا ولانها اثارت الفزع في النفوس ، وأدت الى اصابة احدى المتفرجات بنوبة قضاة على حياتها ، ولان هذا كله حدث في يوم احد، اليوم الذي يأمل المتفرجون فيه ان يروا مسرحيات هادئة ناعمة ، مبهجة الخاتمة ، تدغدغ احلامهم ، لا مسرحيات شرسة ، فاجمة الخاتمة ، تحرمهم الاحلام والنوم الذي يحلب الاحلام . اختلفت الجرائد بين حاملة على مصلحة الاذاعة ، وهي الاكثر عدداً ، وبين بعض منها مدافعة عنها متهمة لها على جرأتها وعلى حسن عرضها للكتاب . وحمل مادته ورسائله الى المتفرجين وهم ملايين بعد ان كانت مقصورة على قرائه وهم آلاف . وتقدم عدد من النواب بمشروع قرار للبرلمان يطالبون فيه بمنع الاذاعة من تقديم تمثيلات من النوع الخفيف ، كما تقدم عدد آخر بمشروع قرار مضاد يرمي الى تعزيزها . وكان سؤال جميع الاوساط : ماذا تقول مصلحة الاذاعة ذاتها ؟ وهل تعيد عرض التمثيلية بدون حذف او تخوير مساء الخميس كما كان مقرراً ؟

وأعلن مدير الاذاعة بحزم ان التمثيلية ستعاد دوقاً ادنى تعديل . وذكر معارضيه بان الاذاعة سبق فنهبت المتفرجين ان يبعدوا الشيوخ والاطفال عن الاجهزة ليلة العرض ، وان المكالمات والرسائل التي استلها كان كثير منها محبذاً ، وانه كمدته لن يعير اهتماماً للمكالمات والرسائل ، للمعارضة منها او الفنصرة . وقال ان هدف الاذاعة من العرض كان ان تنقل للمتفرجين القصة التي ضمها كتاب « ١٩٨٤ » الذي وصف بأنه الطرفة الادبية لواحد من اعظم كتابنا في هذا العصر .

وجاءت ليلة الخميس ، واعيد عرض التمثيلية بكاملها . وعاد النقاش من جديد .

بعد ان خفت هذه التصريحات البرلمانية والجاهلية المتسرعة ، وأغلباً من أشخاص رأوا صوراً فوتوغرافية للوحة لا اللوحة ذاتها ، عكف النقاد على درسها ، وخرجوا من ذلك الدرس باطراء للفنان وللوحة ، معتبرين انها طرفة اصيلة . فيما قاله أريك نيوتن ، اكبر ناقد فني في انكترا : « في رأيي انها صورة عظيمة ، تستطيع كلوحة وكصورة أن تضاهي أحسن رسوم فيلاسكويه ورمبرانت وغويا ... انها صورة رجل عظيم ، لكنها ليست مغناطيساً يجذب محي عبادة الابطال ... ان العصور المقبلة ستري فيها آية فنية تنبت عن لقاء فنان دقيق الملاحظة لانسان آخر أشمل غيلته الخلاقة - وانها لهذه الشرارة الكهربائية التي تنطلق من الرجل المصور الى الرسام المصور ، التي لها يمودالفضل في نجاح جميع الصور العظيمة . » وعلق أوزبرت لانكستر Lancaster على ان عدم رضى الجمهور وموضوع الصورة عنها لا يضيرها شيئاً ، فقال ان حاشية هنري الثامن وصحبه لا شك انهم لم يرضوا بصورة هولباين له ، وان فيلاسكويه لم يعر اي اهتمام للذين ارادوه ان يضع حالة حول إنوسنت العاشر ، وإن صورة مانيه لكليانصو هوجت بمثل ما هوجت به صورة صطرلند لنشرشل .

أما صطرلند ذاته فكان قد تنبأ قبل ان يزاح الستار عن الصورة بقوله : « اني اتوقع انتقاداً لهذه الصورة ، لاني اظن ان فكري عن السير ونستون يختلف تمام الاختلاف عن فكرة الرجل العادي ، رجل الشارع ، عنه ... اني رسمت ما رأيته . فانا لا اصور صوراً حلوة ، هادفاً الى مجرد كسب الاعجاب » . لكنه بعد ان اذبح الستار وثار اللغط والنقاش وصاح هيلشام مقترحاً رمية والصورة في النهر ، سئل عن رأيه في هذه الحملات النقدية ، فأجاب بكل برائة : « للتقد ؟ لاني لم أسمع أي نقد . »

١٩٥٤ ضد ١٩٨٤

« ١٩٨٤ » قصة كتبها جورج اورويل Orwell في ١٩٤٩ وكانت أشهر مؤلفاته وآخر ما كتبه قبل وفاته في مطلع ١٩٥٠ . وهي وصف لانكترا كما تخيل المؤلف انها ستكون بعد ثلاثين سنة من الوقت الحاضر ،

### هذه المجدة

طبعت في مطابع « الآداب » التي تعلن استعدادها لطبع الكتب والمجلات والنشرات التجارية طبعاً أنيقاً وسريعاً ، على آلاتها الاوتوماتيكية .

بيروت - الحندق العميق - شارع الشدياق

ص . ب ١٠٨٥ تلفون ٢٦٩٩٦





## قرأت العدد الماضي من "الأدب"

بقلم  
رئيف خوري

فيه للشعر . فالشعر ، من حيث هو ، حاجة انسانية صميمية ، ولكنه يشكل مع العصور اشكالا ويتصور صوراً...  
واذآ، فقد احسنت «الأدب» صنعاً في اصدار هذا العدد الضخم ، خاصاً بالشعر في مطلع هذا العام الجديد . وانما نعت هذا العدد بالضخم لا جزافاً ، ولكنني لم اجد نعتاً يتطاول الى توفيته حقه والى تقدير الجهد الذي بذله الدكتور سهيل ادريس في تهيئته واخراجه للناس في احسن تقويم .

يمتاز هذا العدد بصفة الشمول والاحاطة باحوال الشعر المعاصر في البلاد العربية وفي جملة من ابرز اقطار الدنيا ثقافة وتقدماً حضارياً ، فليس هو مجرد عدد من مجلة ادبية ، ولكنه كتاب واسع الاطراف يدور بموضوع واحد ويستوعبه ، استيعاباً معمقاً في كثير من الاحيان ، فضلاً عن النماذج الكثيرة التي يتحفنا بها من الشعر المعاصر ، فكأنها الزهرات القلائل تفتح ، لمن يراها ويشمها مطلات ، فسيحة على المروج الرحبة التي قطفت منها .

وبعد ، فاذا كان لمن يطالع هذا العدد ان يخرج بفكرة عامة ، فهي ان النقد والتحليل يقطعان مراحل بعيدة الى امام في الادب العربي ، وان الشعر العربي نفسه يشب وثبات مرموقة الى اعلى فاعلى ، تارة من حيث القالب والفن وطوراً من حيث المضمون والمحتوى ، واحياناً من حيث القالب والفن والمضمون والمحتوى مجتمعة كلها .

**مستقبل الشعر العربي الحديث :** يفتح هذا العدد من «الأدب» قارته بطائفة من الردود على استفتاء واسع يتعلق «بمستقبل الشعر الحديث .»

فيدي الدكتور احمد زكي ابو شادي - وهو شاعر نزيل الولايات المتحدة الأميركية - تفاؤلاً بمستقبل هذا الشعر لأن الوعي الانساني لا القومي او الفني فحسب اخذ يتجلى بين ابناء العربية الموهوبين . وكنت اوافق على هذا الكلام موافقة مطلقة لولا اني ارى الوعي الانساني مكثراً نزعاً القومي والوعي الفني ، وعبرة الامتداد ابي شادي شعر بالقطع أو بالتمييز بينهما ، على الأقل . واذا كان الشعر العربي ان يظل «عبدالرين» كما يقول الاستاذ فان الجرس الموسيقي عنصر مقوم للكيان الشعري ، لا غنى عنه ، وان يكن ليس هو الشعر كله ، وفي الشعر العربي القديم نماذج كثيرة لم يكن فيها الشاعر محض عبد للرين .

« ان دارمي فن الملاحم يحدثونا ان زمن تأليف الملاحم قد انتهى ، وان عصرنا لا يتناسب مع هذا النوع من التأليف الأدبي ، فليس بين الشعراء من هو على استعداد لأن ينفق عشرة اعوام على اقل تقدير لكي يكتب لنا ملحمة شعرية ، فان عشرة اعوام في تاريخ العالم المعجل الآن تعد فترة كافية لتقييد القيم الانسانية ، فضلاً عن ان العالم قد اصبح من الضخامة بحيث لا تستوعبه ملحمة او ملاحم .»

عفوك ايها القارئ ، هذا الكلام ليس لي ، ولكنه للاديب المصري عز الدين اسماعيل ، اثبته في قصله الذي نشرته له «الأدب» في عددها السابق ، بعنوان «القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر» .

وقد احببت ان افتتح به القول في التعليق على العدد السابق من «الأدب» ، لانه في الواقع يدل على نظرة عامة الى الشعر فاشية في بيئتنا مع ما فيها بيئة الشعراء انفسهم . خلاصة هذه النظرة ان العصر لم يبق عصر شعر ! او ان اقصى ما يتحمل عصرنا من الشعر قصاز الاعمال الشعرية ولاسيا القصائد الفنية ، فاما الملاحم التي تتطلب جهداً وثقافة في التأليف والنظم فضلاً عن التماس الموضوع ، وفضلاً عن الوقت الطويل ، فان عصرنا اصبح لا يتحملها . ذلك ان الزمن يسير في خطف ، والقيم الانسانية تتغير في اسراع ...

وعندي ان اقل ما يقال في هذه النظرة انها خاطئة ، وانها تغذية لكسل الشعراء . فاذا كان ثمة عصر يتحمل الشعر بجميع فنونه ولاسيا فن الملاحم فهو عصرنا الحافل بحسام الاحداث ، الزاخر بكبار التيارات الفكرية ترج اعماق الشعوب . وليس بضائر الشعر ان القيم الانسانية تتغير في اسراع ، فهذه القيم انما تتغير على اساس دائم ثابت هو الانسانية نفسها . والدليل الاقرب ان الشوط طويل بيننا وبين هوميرو او الشاعر او الشعراء الذين ابدعوا الالبادة والاولديسية . ولكن طول الشوط الزمني بيننا وبين هوميرو ، مع ما اشتمل عليه من جسام الاحداث وتغير القيم لم يبلغ المحتوى الانساني ، بل لم ينل من ذلك المحتوى الانساني الذي نجده في الاثرين الحالدين الالبادة والاولديسية !

لا اعتقد ان التاريخ عرف ، او سيعرف ، عصرآ لا موضع

يا خوفي من امك لا تسأل عليك  
لحطك في عيني واكمل عليك  
وينسى قول ابن زيدون :

فلأكلتك بالمي ولأشربك بالضمير !

وهو أقوى . وهو أوفر حظاً من عدم التعميل الذي يريده الأستاذ  
عبد الصبور .

ثم ان الشعر ليس هو فقط وقع الوجود على الوجدان ، بل هو أيضاً  
تعبير عن تخدي الوجود والتعرس بتبديله وتغييره . وهذا في رأي سر روعة  
المتني مثلاً . إنك تشعر وانت تقرأه ان يداً حديدية تعجن هذا الوجود  
وتجتهد في تغييره . ان شعره يرثى رنة العمل لا رنة الكلام .

أما الأستاذ سلامه موسى فقد حوى جوابه كثيراً عما يعجب ويسفر عن  
حساسية وذوقية رهيفة في فهم الشعر قديمه وحديثه . هو يريد الشعر ان  
يكون اختباراً شخصياً ، وأن يكون الانسان انساناً ليعود اختباره  
الشخصي اختباراً شخصياً لكل انسان على هذا الكوكب . « وأنف من  
« الشعر الاحترافي الذي يعيش به الشاعر ويؤديه سلمة » .

وأما الأستاذ جوزف نجيم - من المدرسة الحديثة - فلم يعجبني منه هذا  
التطبيق بين الشعر والموضوع . فهو يزعم ان القليل من الشعراء لا اللفظامين  
يهتمون بالموضوع . ونحن نزعم أن الموضوع أساس في الشعر ، كما هو  
أساس في كل صنيعة ادبي وفني ، والنهوض بالموضوع يحك اختبار لطاقات الشاعر  
وقدرته على التوليد . وصغار الشعراء هم الذين يريدون ضرب ألفصح عن  
الموضوع والاكتفاء من الشاعر بالخراج الفني .

ولل جواب الأستاذ رجاء نقاش خير رد على مذهب الأستاذ نجيم . فهو  
يرى ان لا بد في الشعر من «وحدة قوية تعطي له صفة السكائن المتناسك الحي  
الذي ينمو باستمرار في وجدان القاريء كتجربة متكاملة معاشة هادفة الى  
غاية حقيقية » . ويريد أيضاً ، وهو راض ، ان مضمونات الشعر انجبت الى  
خدمة قضايا انسانية . وهذا كله مما يجعل في الشعر اهمية كبيرة ، بل  
كبيرة ، الموضوع .

حنانيك نفسي ! الجواهري - على تعبير القدماء - . فحل  
من فحول المعاصرين . وهو في التعبير الشعري أميل الى النهج  
الكلاسيكي منه الى النهج المولد الحديث . على ان الكثير  
من صوره ومعانيه جديد ، فهو من القادرين على وضع الحجر  
الجديدة في الزقاق العتيقة . سوى ان قصيدته هذه ما فارقت  
عمود الشعر العربي المعروف ، لا غرضاً ولا فخامة عبارة ولا  
طريقة وصف . ومع ذلك فهي تهز حتى الاعماق ، لأنها تعبر  
عما تصخب به نفس الشاعر الحر ، من تحدٍ لاوضاع واشخاص  
يتنكرون للحرية والاحرار . غير انني في الواقع لم ادرك  
وجه الاتصال بين المقطع الاخير في وصف العاصفة على ضفاف  
دجلة وسائر القصيدة ، الا ان يكون الشاعر أراد ان الطبيعة  
تجاوزت ونفسه في هذه العاصفة في تلك الليلة الليلاء ، حتى اسفر  
الفجر عن النسائم اللطاف النديات والسماء التي انغمس عنها مراكوم  
الغيم ، رمزاً لما لا بد ان يحدث من زوال الكابوس العاتي !

واعجبني في جواب الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا مأخذه على الشعر العربي  
المعاصر ان « الكليشة السياسية جعلت تعطي الكثير من الشعر زيناً أجوف » .  
« وان الشاعر ما زال يعتمد جوسيقى الالفاظ ليخفي عنا خلوها » . غير أنه  
حين أقبل على توجيه الشعراء الى ما يتداركون به هذا النقص كان كلامه  
غامضاً . ولعل ذلك راجع الى هذه الحقيقة ان الشعر الجيد بالنتيجة هو الشعر  
الجيد ، الماء هو الماء ، لا يزداد في تعريفه حرف .

وأما الأستاذ زكريا الحجاوي فاستوقفني منه أنه يأخذ على الشعر العربي  
المعاصر انه ما زال « مدموغ القومية » وانه يريد للعراقي أن يقرأ شعراً  
عراقياً لا عربياً ، وكذلك يريد للمصري وللبناني ، الخ ... وأنا اقول له  
ان هذا غير ميسور لأن هذه الخصائص العربية المشتركة في شعرنا المعاصر  
تعود الى طابعنا العربي المشترك . فأما اذا كان قصده ان تعدد «الشخصيات  
الاقليمية » في الشعر العربي بتعدد الاوطان العربية فانا موافق ايضاً اذا  
كان قصده ان يخلص العربي من التجريد الى التجديد .

ورافقي من جواب الدكتور بديع حقي قوله « ان كل الاساليب الشعرية  
بما فيها السريالية والرمزية تلين الواقع وتمنح منه وتطاول الحياة وتفنيها اما  
استجابات نفس الشاعر الى مؤثراتها » . وبعبارة اخرى : ان الشعر الجيد  
لا تعنيه الاساليب بقدر ما يعنيه البعد عن التكلف والتصنع حفاظاً على مدرسة  
شعرية معينة يتبعها الشاعر . ولن يتم هذا البعد عن التكلف والتصنع الا  
اذا فاضت به نفس الشاعر نتيجة لتجربة يحسها ويميشها . يضاف الى ذلك ،  
فما يتعلق بالرمزية والسريالية خاصة وجوب الابتعاد عما فتت به اتباع هاتين  
المدرستين من الغموض والذعر من الوضوح . وعندني ان الشعر اذا خشي  
مع الوضوح الابتذال او فقد شعرته لم يكن شعراً البتة .

وأما الأستاذ رثيف خوري وهو انا ولا فخر ! فساني حائر بين ان  
يعجبني ولا يعجبني تفصيله وتوضيحه المدرسيان للقضايا . فهذا الكاتب الدماغي  
الواقعي الفج احياناً ، حربي بأن يمزق غلالة السحر والفتنة عن الاشياء حين  
يتحدث عنها . ومع ذلك فهو من المتفائلين بمستقبل الشعر العربي ولكن  
بشروط اوضحها كماداته .

وأما الأستاذ عدنان الراوي فقد عبر تعبيراً دقيقاً عما يحتاج في نفسي حين  
قال : « ان الشعر العربي فقد الكثير من جالية شكاه في سبيل مضمونه » .  
وعندي ان العلاج لهذا النقص التنفيذي بالشعر القديم .

ومثل الأستاذ الراوي الأستاذ خالد الشواف يرى نزعة في الشعر العربي  
المعاصر الى الامتلاء في الموضوع والمضمون والمحتوى بقدر النزعة الى  
الضمور في البناء والتركيب . وهو يريد توازناً بين هذين العنصرين  
اللازمين للشعر . إلا أنه لم يهدنا الطريق .

وأما الشاعر الأستاذ جورج صيدح فهو يصدر في جوابه عن ميل الى  
الكلاسيكية . يحب الوضوح في الشعر ، يأخذ على الشعراء المعاصرين  
غموضهم وتعلمهم وغرورهم . وكل هذا حسن . إلا ان الأستاذ صيدح يسوق  
الشعراء المعاصرين جميعهم بعصا واحدة ، كما يقال . والصحيح ان مأخذه لا  
تنطبق الا على نفر منهم ابتلوا بأفات الغموض والتعلم والغرور . وفوق  
ذلك ، نسي الأستاذ صيدح ان يؤكد ان الشعر اذا لم يكن صناعة هندسية  
او عملية حسابية « أو لنزاً معقداً غامضاً » ، فهو في الوقت نفسه ليس  
نثرأ منظوماً كما يتصور بعض اتباع جناح خاص من المدرسة القديمة ، وحتى  
المدرسة الحديثة .

وأما الأستاذ صلاح الدين عبد الصبور فيمتاز بأنه يجمع الى الأحكام  
الصائبة في الشعر العربي معرفة بقديمه . على أنه يظلم الشعر القديم أحياناً حين  
يغلب عليه ما يسميه التلخيص والتعميل . انه يعجب بالفتاة الغزلة التي تقول في  
شعرها العامي :



**صلاة للقمر :** أنا من المعجبين بنازك الملائكة ، أمكب  
الشواعر العربيات في رأني قديمهن وحديثهن . يعجبني منها هذه  
العبارة المؤنسة التي لا تتعقد لفظاً ولا تستغلق صورة ولا  
معنى . ويعجبني منها هذا الانحساس العارم المكبوت كأنه  
البركان الحليس في صدر الأرض تسمع دويّه وتستشعر زلزلته  
للأرض ولكنه لا ينفجر . وتعجبني منها مسحة الكتابة العميقة  
على شعرها وان كنت آخذ نفسي بريضة اقضاء الكتابة عن  
الأدب وعن النفوس . الا أنني كنت اتوقع منها في هذه  
« الصلاة للقمر » فوق ما اظفرتني به . وهل تراها صلت للقمر  
في هذه المقطوعة ، ام اكتفت أن تقف موقف الساهر المستوحش  
الذي يرصد القمر ويحاول ان يخفف من وحشته باستدعاء جميع  
التشابه التي يمكن ان يشبه بها القمر ويناجي بها ؟ واكثرها  
من التشابه الحسية . وقد خشيت ان تشبه المسكين كالقدماء  
بقلامة الظفر بعدما شبهته بكأس الحليب . على انني طربت  
لخروجها من الحسي الى المعنوي في قولها :

يا ندم الليل والظلام ويا كفارة النيم والأعاصير !  
ثم احسستني القى نازك الملائكة حقاً في المقطع الأخير ،  
فهي بعد ما ركبت على القمر ماركت من التشابه أدركت  
ان ما فعلته ليس بشيء ، فعدت تقول له :  
فابق وراء الحياة اخيلة الشر فيها والحب والله !  
وليستها منذ الساعة الاولى قالت له هكذا ، واكتفت !

**ندوة حداد من شعراء الرابطة القلمية :** مقال متواضع للأستاذ  
ميخائيل نعيمة عن شاعر متواضع ، ولكن واجب الوفاء حال احياناً بين  
الأستاذ نعيمة والدقة في الحكم الشعري . فصحيح ان المرحوم ندرة حداد  
من الشعراء المعاصرين الصادقين في التعبير عن خوالج النفس دونما بهرجة  
ومغالاة وتصنع . اما ان يكون أصددهم فليست لنا دلالة الا شهادة صديقه  
الأستاذ نعيمة . واطراحه البهرجة والمغالاة والتصنع قد عني في بعض  
الأحيان انزالاً للشعر الى مستوى النثر :

فلم اجد في الحساب بساباً لأرباحي ؟  
أجل ، ولا الشعر رأى باب ربح في هذا النظم !

**اللقاء :** لا يمكن الحكم على هذا المقطع الشعري لانه جزء  
من اقصوصة شعرية بعنوان « هو وهي » . فالحكم يجب ان  
يكون بالقياس الى « كل » الاقصوصة . يبقى اننا نستطيع  
ان نقول كلمة من حيث النظم والوصف ، الخ ... ولا بأس  
بالنظم فهو طلي سهل . ولا بأس بالوصف والتصوير فانها يحملان  
القاريء ولو ببطء الى « الجو » المراد . على أن السحب الشعري  
يشكو التفاوت . ويشكو النظم بعض التدني الى مستوى  
النثر ، كقول الشاعرة : « واخيراً » أو كقولها « حرية

الوطن العربي » فانها جرائدية ، وفي احيان ثانية نعوتها ضعيفة  
كقولها « جريء كالرياح » ، فان « جريء » هذه ضعيفة بعد  
قولها « عاصف جهم الظلال » « وجامح خشن » ... ومع  
ذلك فالشاعرة طوقان في طليعة شاعراتنا خصباً وابداعاً .

**الشعر المصري الحديث :** في هذا الفصل للاستاذ محمود امين  
العالم جهد وعق وحمل للنقد الادبي العربي الى آفاق جديدة . من  
ذلك انه يحاول ان ينظر من وراء الشعراء الى الطبقة الاجتماعية التي  
تكلموا بلسانها . ومن ذلك ايضاً حكمه بان الشاعر المصري الى وقت  
ما ، كان منفصلاً عن مجتمعه (\*) وفوق ذلك يتناول التجارب التي  
حصلت في تجديد الشكل والقالب الشعريين ، كبناء النظم على  
التفعيلة الواحدة لا على الوزن الذي هو مجموعة تفعيلات . الا انني  
اخشى ان يكون الاستاذ العالم قد اسقط في الحكم حين زعم  
ان شعراء الجيل الماضي في مصر كانوا جميعهم في شعرهم كله  
« منعدمي التجربة الشخصية » ، وانهم اغرقوا في « سياحاتهم  
الخاصة داخل ذواتهم الفردية المنعزلة » . فحافظ حين سمع  
اللورد كرومر يتباهى باصلاحاته في مصر فقال له :

علمت على عز الجماد وذلنا فاعلتم طيناً وأرخصتم الدما !  
لقد كان فينا الظلم وضي فهدبت حواشيه حتى بات ظلاً منظماً !

لم يكن منعدم التجربة الشخصية ولا سائحاً في داخل نفسه  
الفردة المنعزلة ، بل كان معبراً اعظم تعبير واصدق بلسان  
الجماهير المصرية عن رأيها في التبعجحات الاصلاحية التي يرددها  
المستعمرون . والى ذلك بقي شيء لم يتعرض الاستاذ العالم  
لتفسيره وهو ان هذا الشعر الجديد الذي يدعي له ، وبحق  
احياناً ، ارتباطاً بالحياة الاجتماعية العامة ، وصياغة ، وزوال  
الازدواج بين الحس والفكر ، الخ ... لا يتمتع لا بفخامة  
التعبير ولا بروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر شوقي  
وحافظ ومطران على علته . ومهما يقل الاستاذ العالم فان  
قول شوقي :

نيرون لو أدركت عهد كرومر لعرفت كيف تنفذ الاحكام  
سليقي اقوى وأشد هزاً للنفس ، وبالتالي اشعر من قول  
صلاح الدين عبد الصبور :

صنوا الموت لاجاب الحياة وتبدل رأس زهران الوديع

قد يكون قول عبد الصبور « صنوا الموت لاجاب  
الحياة » أغنى بالمعنى عند التأمل ، ولكنه اضعف دفعة شعرية  
واوهن تحديداً للظالمين وتحريضاً عليهم .

\* او بالحري عن الجماهير الشعبية في مجتمعه ( ر . خ ) .

وكل هذا ينتهي بنا الى القول ان الشعر الجديد الذي اثبتته الاستاذ العالم مهما يكن له من مميزات ، فهو يفقد نكهته الشعرية سريعاً ، وتغني عنه معانيه ، سواء اقبلت منظومته على هذا الوجه او غير منظومة ، فاما الشعر القديم ، فلا تغني معانيه عما فيه من قوة الشجاء والطرب . وبعبارة أصرح : الشعر القديم أبلغ ! واذا كان الاستاذ العالم لا يزال في شك فليقارن بين هذا الشعر العامي والفصيح الذي اورده في شتى زهران وقول شوقي في اعدام الفاشست الطليان لعمر المختار :  
 ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستهض الوادي صباح مساء  
 يا ويهم نصبوا مناراً من دم يوحى الى جبل الند البغضاء  
 جرح يصيح على المدي وضعة تتلس الخرية الحمراء  
 فان فيه من الزخر وقوة الاثارة والايحاء ما لا يحويه ديوان من هذا الشعر الجديد .

الى اجيرة : استغفر الاستاذ نزار قباني . بل استغفر الشاعر وما ينبغي له من نبل . ان في هذا الشعر حطة لا تداني . وما ادري اي كان احط : المرأة التي اسلمت جملها وجسدها للعبث وباعت نفسها بعرض ومتاع ، ام الشاعر الذي شهد على نفسه بانه اشترى امرأة بماله ثم راح يتبجح فيقول :  
 انظروا اي عبيد انا ؟

« زامبو » الطلمس : شكراً للدكتور سهيل ادريس . لقد علمني شيئاً عن شاعر كنت أجهله . ووقفني وقفة طويلة عند قوله : « ان الشاعر في رأيه هو « سارق نار » يضيء بها الظلمات التي تقبض علائق الاشياء فيما بينها ... » هنا الشاعر يشرف على التخم الفلسفي . وكل شاعر في رأيه ينبغي ان يكون شيئاً من فيلسوف مجلياً بجلباب الفنان !

يقولون في معركة الحرية والبقاء : هنا أديب فيه معدن الشاعر الحق ، يجادل بأيمان المثقف المؤمن بشبهه زملاءه المثقفين القانطين او اللامبالين ، يجادلهم بلغة الشعر ، وصوره :

يقولون ما يحمل الثائرون قصارى المزيمة ان تهدموا  
 وهل يلمع الفجر الا اذا تساقط نور الدجى المغم !  
 ولكنه يرك أحياناً :  
 اذا لم تكن نصف هذي البلاد من الثوب من قوتها تحرم  
 واحياناً يحشو :

أأمرح يوماً على شرفة يداعبي الفجر اذ يقدم؟  
 فامعني « إذ يقدم » هذه ؟ وماذا يفقد المني اذا وقفنا عند قوله :  
 « يداعبي الفجر » .

الشعر والحلم : يصدر الاستاذ عبدالله عبد الدائم في هذا الفصل عن المذهب القائل بان الخلق الفني تجميل لواقع قبيح ، أو تمويض عن رغبات مكبوتة ، الخ ... ولا شك أن من الخلق الفني ما يصدق عليه هذا المذهب ولكن من الخلق الفني ما هو ايضاً عمل على تغيير الواقع ، وهذا ما نريد . نريد فناً هو التبصير والتوجيه ، لا فناً هو التمزية الوهمية !

من رؤيا فوكاي : الشاعر الاستاذ بدر شاكر السياب في طليعة من يترسون بتجارب تجديد الشعر العربي ، قالباً ومضموناً . وله في هذا المجال صولات ناجحة . الا ان الاستاذ بدر شاكر ما زال شأنه شأن اكثر الرعيل المجددين الشعراء المعاصرين ، يعرف كيف ينبغي للشعر الجديد حقاً ان يكون من حيث الموضوع والتعبير ، الا انه حين يحاول النهوض بما يعرف انه الواجب تخونه مقدراته . فيحس قارئه أنه قصد الى شيء اروع واتم بما استطاع الى تحقيقة سبيلاً ، فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق الى قوله . وبعبارة اخرى ، هو لا يزال ناقد شعر اكثر منه شاعراً يفي شعره بما تتطلع اليه نفسه . حقاً ، ان موضوعه حتى في هذا المقطع ليتحمل اكثر كثيراً مما اخرج لنا !

اصوات الشعر الثلاثة : أراد الشاعر المعاصر الكبير ، ت . س . اليوت ، بهذه الاصوات الثلاثة : صوت الشاعر الغنائي ، وصوت الشاعر المسرحي ، وصوت الشاعر الملحمي ، واليوت يبدي في هذا الفصل أنه حقاً ناقد كبير الى كونه ذلك الشاعر الذي ملأ العصر . وصحيح قوله بان اصوات الشعر الثلاثة تتوجد في الغالب معاً . وأصح منه قوله : « اذا لم يخاطب الشاعر نفسه على الاطلاق انتفى ان يكون ما ينتجة وان جاز اعتباره بلاغة رائعة . » يعني ان الشاعر وسواء كان ملحمياً أم غنائياً أم رومانتيكياً ، يستمد بالنتيجة من نفسه ويخاطبنا بصوت نفسه . فالشعر الغنائي ، هو القاسم المشترك لفنون الشعر كلها . بقي أن يعرف الشاعر كيف يوقع الانسجام بين هذه الاصوات الثلاثة ... وبعد ، فشكراً للاستاذ منبح الحوري على هذه الترجمة الفصيحة الواضحة . فانها ليست كالتجمات التي اعتدناها تشبه المكتوب الذي يجب ان يلحق به قارئه ليتلوه على من ارسله اليهم لكي يجدوا الى فهمه سبيلاً .

عرافة : في هذه القصيدة التي لا أدري لماذا أحب شاعرها الاستاذ عبد القادر القط ان يسربها بالعفوض فعنونها بالعرافة ، نبرة تهاؤل محبة . وقد أحببت فيها بيت القصيد :

تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياة  
 كما أحببت خافتها .

الحصيد : أما « الحصيد » للاستاذ خالد الشواف ، فانها على جمال النظم والتصوير وحسن السرد ، غامضة الغاية . واحسب غايتها اظهار التعاق بالارض والالهام الذي تفيض به الأرض حين تعطي حصيداً الممتلئ . إلا ان هذه الغاية - اذا صحت - غامضة . وبالتالي ان ختام القصيدة لضعيف .

خصائص الشعر العربي الحديث : هذا البحث لعمات احمد فؤاد هو على طوله اوضح من أن يلقى عليه بكلام طويل . ذلك انه عبارة عن



ترتيب وتسجيل الخصائص في الشعر العربي الحديث قليل من يجادل فيها . على أنها لم تسلم من الخطأ في تقدير بعض الشعر . فقد قاتنا مثلاً قوة التبرك والتعدي في قول حافظ إبراهيم جلاد دنشواي :

احسنوا القتل ان ضننتم بعفو أنفوساً أصبتم أم جراداً ؟  
انت جلادنا فلا تنس انا قد لقينا على يديك الحداداً !  
ثم قاتنا لاجبابها بالشعر الحديث ان تنبه على السخف في قول الشاعر مثلاً :  
يا رفيقي انا وأنت وعمي وابن عمي جماعة من عبيد !  
والشكر للوزن الذي ضاق عن ان يعدد لنا الشاعر امه وخالته وسائر الانساب !

**الأرغن الصغير :** قرأت هذه القصيدة لسر المنابر الدكتور نقولا فياض فذكرت قول ميسه : ان كأسى صغيرة ولكني اشرب من كأسى - واعجبني قوله في الشعر :

يخلق الذة من آلامنا ويفذي الشك فينا باليقين  
فقد عبر تعبيراً واضحاً عن المذهب القائل بان الشعر عملية إلهام .

**ملاحم من الشعر العراقي الحديث :** هذا الفصل يفي بعنوانه . انه حقاً ملاحم من الشعر العراقي الحديث . احكام كاتبه معتدلة وغير جارفة . على اني كنت اتخى لو جاء هذا الدرس اعظم وابعد استقصاء . فالشعر العراقي هو حقاً كما يقول الاستاذ محي الدين اسماعيل « اخطر تعبير عن الشخصية العراقية » بل هو اكثر من ذلك : ان الشعر العراقي لفي طبيعة الشعر العربي المعاصر ، وكان مركز الثقل في الشعر يدور في هذه الحقبة لينقل من مصر ولبنان الى القطر العراقي الشقيق .

ويعجبني من الاستاذ اسماعيل التفاتته الدائمة الى ان الشعر عمل فني ، ولذلك ينمي على بعض الشعراء تضحيتهم القوالب الفنية في كثير من الاحيان نزولاً عند ضرورات العقيدة ، اي : ليفهم عنهم الناس ، وليس هذا بالسبب الكافي .

**حياتي :** ارجو ان تكون حياة الاستاذ بلند الحيدري أغنى بالمعاني واشرق من هذه القصيدة . وان حياته كذلك ، على انه يهبط هذه القصيدة العادية بهذا العنوان الضخم .

**عالم فارغ :** يحلو لي ان اقارن بين هذه القصيدة للشاعر صفاء الحيدري ، وقصيدة نزار قباني « الى اجيرة » . فكلتا القصيدتين من معدن واحد ، معدن الخلق على امرأة . ولكن قصيدة صفاء الحيدري فيها مأساة عاشها الشاعر في امرأة ، وتحببه اليها هذه المأساة لان نفسه لم ترشح تحت ضغطها بحطة كالتي نجدها ممثلة في القصيدة الاخرى ... على ان لي ملاحظة . فهذا التكرير : « ومضى النهار ، مضى النهار » اقرب الى ان يكون مضحكاً . ثم ان اغلب الظن انه اراد ان يقول : « كنت كمستحم في نار » فحكم عليه الوزن بان يقول « فوق نار » لعن الله الوزن .

**عودة اللاجئين :** موضوع هذه القصيدة للشاعر عاطف كرم اعظم منها : انها لا تستنفد ولا تنهض به . على ان فيها من لقيات التعبير وجماله ما يبشر بان في بردتي عاطف جسماً غير ناحل ولا هزيل من الوجهة الشعرية . ألا تعجبك معي فخامة مطلعها :

عاتي المجد واعصفي يا ملاحم غرقت بالدماء ارض المراحم  
ومن قوله :

شيع الفقر منهم وارثوى الظلم ومدت على النجيع الولايم  
وقوله متحدياً :

ان تكن تلمح الحضارة ، غني يا ضواري وهلي يا ضياغم !  
**العيون الظماء للنور :** قصيدة من الشعر الجديد الذي يستحق نعتة . تشتمل على محتوى اجتماعي ، ثوري ، وتحفظ بالفنية مع السهولة والطلاوة والقوة :

من دموعي سقيت هذي السنايل  
قاصديها لسيدي يا مناجل !  
قد لا يستعمل الفلاح الموطوء بحزمة الاقطاعي مثل هذه اللغة . ولكنك تحس حين تقرأها ان وضعها بلسان فلاح طبيعي جداً . وفي هذا سر فنيتها .

على ان الشاعر يوسف الخطيب لم يسلم من بعض هنات . فهذه الـ « واكثر » في قوله :  
ويرد الجبان ليثاً واكثر

كان باستطاعته ان يعفي شعره منها . ولكن لعله كان ساعثه يستمع لعبد الوهاب منشداً :  
يا حبيبي لك روحي لك ما شئت واكثر !  
حبذا لو كسر الاسطوانة !

**ميسرال شاعرة الحنان والامل :** فصل مثقف عن هذه الشاعرة الملهمة . وما ورد في هذا الفصل من الشعر المترجم لميسرال جميل حقاً في في أصله وفي ترجمته . ولا بدع فالاستاذ خليل هنداي صاحب هذا الفصل من الاقلام التي لا تنتكر العربية ولا تنتكر لها العربية .

**الناس في بلادتي :** تجربة محودة للشاعر صلاح الدين عبد الصبور في تسهيل الشعر وتبسيطه مع تعمقه . ويعجبني من الاستاذ عبد الصبور انتباهه للامكانات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء . فقد نحى القدماء هذا الوزن ليستعملوه في الشعر العلمي ، مع انه من اغنى الاوزان العربية بالطاقة على استيعاب الشعر بكل فنونه : القصصي الملحمي ، والمرحلي والغنائي ، القريب العبارة من تناول الشعب .

على ان قصيدة الاستاذ عبد الصبور رغم انها تجربة محودة ليس فيها الزخرف الذي يفرض صورها ومعانيها فرضاً على الاذهان . إنها باهتة شيئاً ما .

**الطوفان الاسود :** من عنتره بن شداد البسي الى محمد مفتاح الفيتوري . عرف الشعر العربي نقرأ كريماً من الشعراء السود . والشعب العربي الذي

مقت العنصرية فرفع عنترة إلى مقام البطل القومي وجعله مثال الروعة في المروءة والبيان، يعتز بأن تكون لغة العربية واسطة الاداء لشاعر ثوري كالاستاذ الفيتوري يزخر شعره باصداء من صوت افريقيا المنتفضة على الاستعمار والاستعمار، لتتحرر :

وتحفر تاريخها من جديد على جبهة الشمس حفر الجراح!

ألا ان هذا ليس بطوفان اسود. الطوفان الأسود هو في الحقيقة الطوفان الاستعماري الذي بدأ ينحسر عن الدنيا. فاما طوفان الاستاذ الفيتوري فهو من ضياء فجر الحرية الصافي .

يبقى اني اقترح على الاستاذ الفيتوري أن يجد لي نعتاً غير « العاطفي » في قوله : « واسكره حله العاطفي » ولو كلفه الأمر ان يصعد إلى السماء او يذهب الى الجحيم . فلشد ما هي مبتذلة هذه العاطفي ...

**وثبة الشعر اللبناني:** يعتذر الاستاذ موريس صقر كاتب هذا الفصل بقوله : « ولم يكن بوسعنا في هذه اللوحة العجلى ان نتوقف عند كل شاعر من شعرائنا لتبين خصائصه وبنائيه الهامه ... » واعتذاره مقبول . على انه قد وفى الشعراء الذين وقف عندهم حقهم ، فأحسن في وصف الاساتذة بشارة الحوري والياس ابي شبكة ويوسف غصوب وسعيد عقل بوجه خاص. ورأينا من رأيه في الأهمية التي أسندها الى الشعر اللبناني في الشعر العربي الحديث . إلا أنه قليلاً ما ألم بالخطر الذي يحدق بالشعر اللبناني ؛ فابرز الشعراء اللبنانيين قد سكتوا أو انفقوا ما عندهم . والتجارب الشعرية اليوم لا تحدث في لبنان بل في العراق . وقصارى ما يحدث في لبنان التغني باننا بلد الاشعاع ، أو محاولة بعض شعراء الفصحى فيه ولا سيما سعيد عقل ان يعودوا فينظموا بالعامية ما نظموا بالفصحى . اجترار . وبعد ، فبشارة الحوري في الابيات النونية التي اثبتتها له الاستاذ صقر لا يصف المقيم وإنما يصف الشاعر ، وهي جزء من قصيدته في رثاء المرحوم الياس فياض .

**وجاء:** قصيدة للاستاذ سليم حيدر: موسيقى في كلمات ! وستكون من مبررات وجوده يوم لا تكون وزارة . ينشد الاستاذ حيدر :

خطمت اقداحي      يأساً من الراح  
يا شقوة الصاخي      سكران تذكرا

فليتقبل سلامي سكران شعر... اما قوله « يفشي على الساري » ، « وارتاح قيثاري » ففي نفسي منهما شيء من الناحية اللغوية .

**اطلق وجاء جديدا:** اعز اصحابي رثيف خوري، يضرب

بسهام في كل شيء ، أو له في كل عرس قرص كما يقولون ، في النقد الأدبي ، والقصة والمقالة السياسية ، والاجتماعية ، والشعر أيضاً . لكن ليأذن لي أن اعرك اذنه لهذا التكرير : « قد كان فيك » « وكان فيك » . ثم لم لم تعجبه « يشع منها الضياء » حتى عدل عنها الى « يضيح »؟ . هل لحقه هو الآخر هذا الداء الذي لحق المحدثين : داء الاغراب في المجاز ؟ لكن على كل حال عافاه الله . فما كنت اقدر أن تحت هذه القشرة التي يرتديها أحياناً من الاستخفاف ما زال ينبض كل هذا الجذ .

**الشمس الغاربة :** سهولة وموسيقى في النظم . وعبثاً تفنن عن شيء آخر في هذه القصيدة للحوما في الصورة والمطافة اللتين كان يفترض الموضوع ان ترخر بهما هذه القصيدة .

**الى واحدة:** كنت اؤثر ان افراً :

تماقت المشرق ساجدات      لدى قس بعينيك استهما !

ثم يسكت صديقي الاستاذ جوزيف نجيم ليركني اتمتع بغنى من الاضواء والالوان والمباهج يثيرها في هذا البيت دون ان يشوش علي بسائر ما قال في هذه القصيدة من شعر لا يخلو من جمال لكنه يبوخ تلقاء جمال بيت القصيدة عنده . سيذكر الناس قصيدة « الى واحدة » بأنها القصيدة التي فيها بيت واحد !

**الشعر الفرنسي الحديث :** فصل استعرض فيه الاستاذ ذصلاح ستيتيه استعراض مطلع مواكب الشعراء الفرنسيين في العهد الحاضر . ولأنه لفصل مثقف في احوال شعراء الفرنسية وآثارهم التي يدعون . لكن الاستاذ ستيتيه قد بنى بحثه على الأعلام أكثر من بنائه اياه على المذاهب والمدارس .

**الشمس تشرق على المغرب :** في هذه القصيدة للشاعر الاستاذ كاظم جواد ترديد لم اتذوقه ولم اجد مبرره لا من جهة الموسيقى ولا من جهة المعنى : « يناديك ، يناديك ، يناديك ، يناديك ، يناديك » الخ... وفيها تغيير في الوزن عند قوله : « تسمعين ضجة الرفاق من بعيد » ، شعر الفارسي فوراً بنشاز . وغريب ان يدخل الاستاذ جواد « لا » على المضارع في قوله : « لا يورق الجذب » . الا ان في القصيدة اشراقات تدل على شاعر من معدن نفيس ممتاز ، وفيها روح وقدة وطنية وانسانية حارة .

**الشعر في سوريا :** لبق وبارع هو هذا الاستعراض الذي يقوم به الاستاذ شاكر مصطفى لشعراء سوريا ، ولعل القطر الشقيق في هذه الفترة اغنى بالشعراء منه في اي فترة مضت منذ الانبعاث . ويبدو على الاستاذ شاكر انه لا يحب ان « يدقر » احداً ، فاذا اغتفروا له هذه « اللباقة » كان فصله من اجود الفصول التي استعرض بها كتاب هذا العدد من « الآداب » الشعر ، في هذا الصقع أو ذاك من الاصقاع . وتميز فصله هذه الشواهد المنتقاة انتقاء متروفاً من شعر الشعراء السوريين . ولن اختم هذه الكلمة العجلى في فصل الاستاذ شاكر قبل ان انوه



مجردة ، لا يفيد منها من ليس له سابق المام بالموضوع الا  
فائدة يسيرة .

**الحقد المقدس :** تتراوح هذه القصيدة، للشاعر المصري سعد  
دعيس ، بين العبارة الشعرية الأصيلة والعبارة النثرية العادية  
التي تعترض القارئ لتقطع عليه نشوته بكثير من صور هذا  
الشعر ومعانيه . إلا ان القسم في خاتمها يؤلف «سجبة» شعرية  
حارة من النفس العالي . غير اني لو كنت صاحب القصيدة لما  
وقفت حيث وقف الاستاذ دعيس ، فان ضم قبر الأب ولثم  
قبر الأم ، ليسا بأوج كاف لهذا القسم الرهيب . كنت اجعل  
اللاجئ العائد الى دياره ينذر بان لا يكفي «بهدم ما بناه الظلم

باعجابي بطريقته الشعرية في وصف الشعر ، ألم تقرأ قوله في  
بدوي الجبل هذا الطود الشامخ من اطواد الشعر العربي  
الحديث : « كل بيت عنده كالزهوة الانيقة ، كالكأس المترعة ،  
فيها اللون والتويج النضيد وفيها العطر والنشوة الاخيرة . » ؟

**خالقة :** ليس « بدوي الجبل » في خالقه هذه على ابهاه  
وأته . ومع ذلك فكأنني بهذا الشاعر الفذ قد تأثر للغزلين من  
الصوفيين . استعار هؤلاء من الغزلين صور تعابيرهم وفنون  
معانيهم للتوله بالعزة الالهية . فكر البدوي عليهم أعني الصوفيين ،  
ورد الى الغزلين بضاعتهم وحمل معه الكثير من بضاعة  
الصوفيين انفسهم :

من موطن النور هذا الحسن اعرفه حلو الشماثل قدسي الاساير

اما الترف والاناقة في تحيّر اللفظ والصورة ، واما الاحكام  
في النسيج وقوة الصب في القوالب الشعرية ، فحدث عنها عند  
البدوي ولو كره المحدثون !

**حرب على الاقطاع :** هنا ، على يد هذا الشاعر الاستاذ  
عبد الحميد عيسى ، يتحول الفخر العربي الذاتي القديم ، والنشيد  
الفردى الحماسي ، الى فخر جماهيري وهتاف شعبي يضح ويتصاعد  
من اغوار عميقة الى ذرى شاهقة ، مرتفعاً باجنحة حية قوية من  
لفظ المعبر والسبك العازف عزفاً صاخباً حاراً .

فجرنا النائر شق الافق وانداح البنا !

اي قوة في هذه اللفظة المفردة : انداح ، واي قوة في قوله :  
« فجرنا الصراع » وغيرها من التعابير الموجهة المثيرة . . على انني  
كنت أتمسّى لو وجد معدلاً من لفظة « الصراع » ، فليس فيها التحدي  
الذي قصد اليه من استعمالها .

**الشعر الروسي الحديث :** ليكن رأينا في الادب السوفياتي  
ما شئنا . ولكنني اعتقد ان من النقص ان لا يوجد اديب عربي  
مطلع على هذا الادب عامة والشعر خاصة ، بحيث يستطيع  
كتابة فصل فيه كالفصل الذي انشأه الاستاذ ستيتيه عن الشعر  
الفرنسي ، او الاستاذ صائغ عن الشعر الانكليزي ، الخ ...  
فكما اننا لا نسلم سلفاً لمن يجدون كل شيء سوفياتي ، كذلك  
لا نسلم لمن يريدون ان يفرضوا الحرم والحظر على الثقافة  
السوفياتية .

وبعد ، فان هذا الفصل الذي نقلته « الآداب » عن الشعر  
السوفياتي الحديث من مجلة سوفياتية ناقص حتماً لانه انشيء  
سنة ١٩٤٧ ، وهو الى ذلك عبارة عن عرض عام واحكام

## دار البضاوي - بيروت

### للتأليف والترجمة والنشر

ص.ب. : ٢٩٩٥ تلفون : ٣١٣٠٧

اصدرت حديثاً

## اللبا الى البضا

رائعة الاديب العالمي الكبير

دوستيفسكي

نقلها الى العربية

المجامي عبد الله البضاوي

قصة إنسانية يزهو ببلاغتها وعمقها ويسر تناولها  
وروعة تحليلها ، الأدب العوي الحديث ، وترتفع بها الترجمة  
العربية الى الذروة التي يتيح لها ان تستشرف كل قمة في  
الآداب العالمية الانسانية الخالدة .

توزيع المكتب التجاري - بيروت

الثن ١٢٥ ق. ل . او ما يعادلها

في الأمس الكئيب « ، بل يندو بتشديد الوطن الحبيب تشييداً  
جديداً أسّه العدالة والسعادة والعزّة .

**الشعر الانكليزي المعاصر :** لست مؤهلاً للحكم على مدى  
التوفيق الذي احرزهُ الأستاذ توفيق صائغ في انشاء هذا الفصل ،  
لأنني تعوزني المقدمات الضرورية ، لكن يخيّل لي ان الأستاذ  
صائغ ذو اطلاع واسع في الموضوع الذي يبحثه .  
**قلب الشاعر :** مدار هذه القصيدة على الفكرة المعروفة  
ان الشاعر - على حرمانه - يزيد في جمال الوجود وثروته .

يا خالق الفن الذي امرت رؤاه في قلب الحياة الظمي  
ولم يزل قلبك لي حديسه على فراغ موحش يرمي !  
ولا بأس بالصور التي جلاها الأستاذ كمال نشأت هذه  
الفكرة المعروفة .

إلا اني آخذ على الأستاذ كمال نسيانه لتلك الغبطة الغامرة  
التي يحسها الشاعر حين يخلق . انها غبطة الأم بوليدها ، غبطة  
مزوجة بالآلم ، غير انها مع ذلك لا تعدلها لذة عند الشاعر  
الحق ، ولا سيما اذا وجد ان ما يخلقه بالكلمات يتحول الى  
نور في قلب شعبه وحماسه في سواعدهم لحطم القيود وابداع البناء .  
**عانس :** يؤسفني ان يكون هذا الحوار الشعري للأستاذ  
زهير ميرزا فاشلاً . فنظمه بوجه عام ركيك ، وغير موح  
ولا يعبر :

او لا تثرين الوجه مني قد رها ؟

ان « مني » هذه ثالثة الاثافي حقاً !

وفوق ذلك لا أرى الأستاذ ميرزا قد وفق اذ جعل العانس  
تقتنع بأن رجلها الموعود لم يأت . كانت تقضي براعة التأليف  
ان تبقى العانس مصرة على انه آت ، وان لا يفهم سوى امها  
والقاريء انه لم يأت ولن يأتي .

**القصيدة الطويلة في شعونا المعاصر :** يصيب الأستاذ غز  
الدين اسماعيل حين يقول « ان القصيدة العربية الطويلة كانت  
تكتسب طولها في الواقع من اشتغالها على عدة موضوعات  
غنائية . » ينطق هذا على ثائية الفارض مثلاً ، وينطبق على  
قصيده شوقي : « كبار الحوادث في وادي النيل » لكنه لا  
ينطبق الانطباق كله على مطولات خليل مطران مثلاً ، :  
« الجنين الشهيد » و « نيرون » ، فالوحدة والوصف والسرود  
القصصي بارزة التخطيط والملاحم في هاتين القصيدتين ، ولا

اعلم لماذا فاته ذكرهما . ثم لا اعلم لماذا اقتصر على ذكر  
مسرحيات شوقي واباطه ولم يمد ببصره الى المسرحيات  
والمطولات في الشعر اللبناني المعاصر ، كمسرحيات سعيد  
عقل ومطولاته ، ومطولة صلاح لبكي « سأم » ومطولة الياس  
ابو شبكة « غلواء » والسيرة الشعرية التي وضعها الشاعر المثنى  
الأستاذ بولس سلامه عن علي بن ابي طالب . وفي الشعر  
السوري المعاصر مطولات ايضاً يقوم بابداعها الشاعر عمر  
أبو ريشة .

**الشعر الاميري الحديث :** وما قلته في فصل الأستاذ صائغ  
عن الشعر الانكليزي المعاصر يصدق عليّ في موقعي من هذا  
الفصل ايضاً ، فاني تعوزني المقدمات الضرورية للحكم . لكن  
على كل حال شكراً للأستاذ جبرا ابراهيم جبرا على ما زودنا  
به من معلومات !

**الخطبة الباكية :** « يدور بجوفي » ! ليأذن لي الدكتور  
بديع حقي ان اقول له انه اقترف جنابة في حق الذوق حين  
رضي عن اثبات مثل هذه العبارة . وليثق اني لو لم اقلها  
لظلت « تدور بجوفي » وتكرمني . بقي ان اهنته على هذا  
الوضوح في قصيدته ، فهو شيء قلما عودنا اياه .  
**شاعر وجمهوره :** مترجم هذا الفصل الأستاذ عبد اللطيف  
شرارة ، مروض ماهر من مروضي العبارة العربية . لذلك قلما  
تلمح على ترجمته اثرآ من آثار العياء الذي يمتحن بها اللغة كثير  
غيره من المترجمين . فله تهنّتي .

اما الشاعر الانكليزي روبرت غريفز فقد اعجبني حقاً  
حين زعم على الشاعر « الجهد الذي يبذله » ولا مبرور له ، في  
السعي وراء جمهور كثير ما لا يكون محكماً للشعر  
الجيد ، ومحك قصيدة ما هو فيها اذا كان يمكنك ان تتأثر  
حين تعيد تلاوتها ، بعد ان يتفق النقاد على انها قطعة رائعة ،  
ويمضي على حكمهم هذا ثلاث سنوات .

ثلاث سنوات ... ليس هذا بالشيء الكثير !

وفي الختام ، حسبي ان اعيد القول ان هذا العدد من  
« الآداب » فخم حقاً ، وانه سيبقى الى وقت طويل مرجعاً  
من المراجع القليلة ، القيمة ، التي يستطيع الباحثون ان يتمسكوا  
منها وجه شعرنا المعاصر ، وفهمنا للشعر في العالم .

وثيف خوري



# النشاط الشتا في في العالم العربي

لبنان نفسه ، يظهر لنا مدى الخطوات الواسعة التي تخطوها صناعة الكتاب في لبنان .

ففي خلال عام ١٩٤٤ لم يزد عدد الكتب الصادرة عن ثلاثين كتاباً . ثم بلغ عددها عام ١٩٤٧ سبعة وستين كتاباً ، كما احصاها اتحاد الناشرين آنذاك . فاذا تجاوز المطبوع في العام الفائت عن المئتين ، ونحن لا نعد في هذا الاحصاء روايات المغامرات الحقيقية ، ذل ذلك على ان الحياة الفكرية شهدت فورة نشطة أعطت غزيراً وفاضت بالكثير الكثير .

اول ما نلاحظه على جدول الكتب الصادرة في لبنان في العام الماضي ، ان اكثر من نصفها منقول عن اللغات الاجنبية . وتدل هذه الظاهرة على اننا بدأنا نتصل اتصالاً وثيقاً بالآداب العالمية ، بواسطة عدد متزايد من المترجمين الذين يغنون اللغة العربية بالآثار العالمية السامقة فيتحون للقارئ الذي لا يجيد من اللغات الا العربية ، غذاء فكرياً سائماً يتناوله من مائدة الفكر العالمي دون عناء ودون استعانة بلغة اخرى .

وليس من مانع ان تدل هذه الظاهرة ايضاً على الثقة الكبيرة التي يحضها القارئ العربي المؤلف الاجنبي ، وهي ثقة لم يحظ بها أدبنا العربي . ومن الطبيعي ان تكون اكثر اللغات مصدراً للنقل الفرنسية والانكليزية وان كان كثير من الكتب المنقولة عن هاتين اللغتين ذات مصدر روسي او ايطالي او اسباني ، او غير تلك من اللغات .

## لبنان

### حصاد الادب في عام

عرف العام الماضي خصباً ملحوظاً في الانتاج الفكري في لبنان . وقد ظهر هذا الخصب في الكتب التي كانت تتزايد يوماً عن يوم ، على رفوف المكتبات ، حتى كادت تدفع بعضها بعضاً ليحل الجديد مكان القديم... القديم الذي اصبح يحمل هذا اللقب وعمره لم يزد بعد عن شهر واحد ! واذا كان من العسير احصاء عدد الكتب الصادرة خلال العام الفائت على نحو دقيق ، فاننا نستطيع ان تقترب من العدد الحقيقي ، اذا علمنا ان عدد الكتب الصادرة عن دور النشر يبلغ مئة وخمسة وثلاثين كتاباً . فاذا اضفنا اليها عدداً تقديرياً لا يزيد عن خمسة وعشرين كتاباً هي التي نشرها اصحابها مستقلين عن دور النشر ، بلغنا مجموعاً يقرب من مئتين وعشرة كتب . وبمقارنة يسيرة مع عدد الكتب الصادرة في البلاد العربية المجاورة ، ويشكل الانتاج اللبناني اضعاف ما يخرجه كل من هذه البلاد ، يتبين لنا غزارة هذا الانتاج . وبمقارنة يسيرة ايضاً مع ما اخرجته المطابع المصرية ، وهو لا يزيد كثيراً عما اخرجته مطابع لبنان ، تقوى صورة هذه الغزارة اكثر فاكثراً . وبمقارنة ثالثة مع عدد الكتب الصادرة في الاعوام السالفة في

• نقلت المستشرقة السوفياتية ألي

غورودسكايا قصة « كهان الهيكل »

## استثتات ادبية

للدكتور جورج حنا الى اللغة الروسية . وميكوون عدد نسخ الطبعة الروسية خمسين ألف نسخة .

• من محاضرات الندوة اللبنانية هذا الشهر ( ٣١ كانون الثاني الجاري )

محاضرة للاستاذ بهيج عثمان في موضوع « من مقومات الادب الخارجية »

وفي شهر شباط يحاضر الاستاذ رينه حبتي في « وحدانية الحب » ( الخميس

٣ شباط ) وفؤاد كنعان في « القصص اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله »

( ٧ منه ) ورثيث خوري في « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله »

( ١٤ منه ) وجوزيف نجار « ازمة الشباب اللبناني الثقافية والتوجيه المهني »

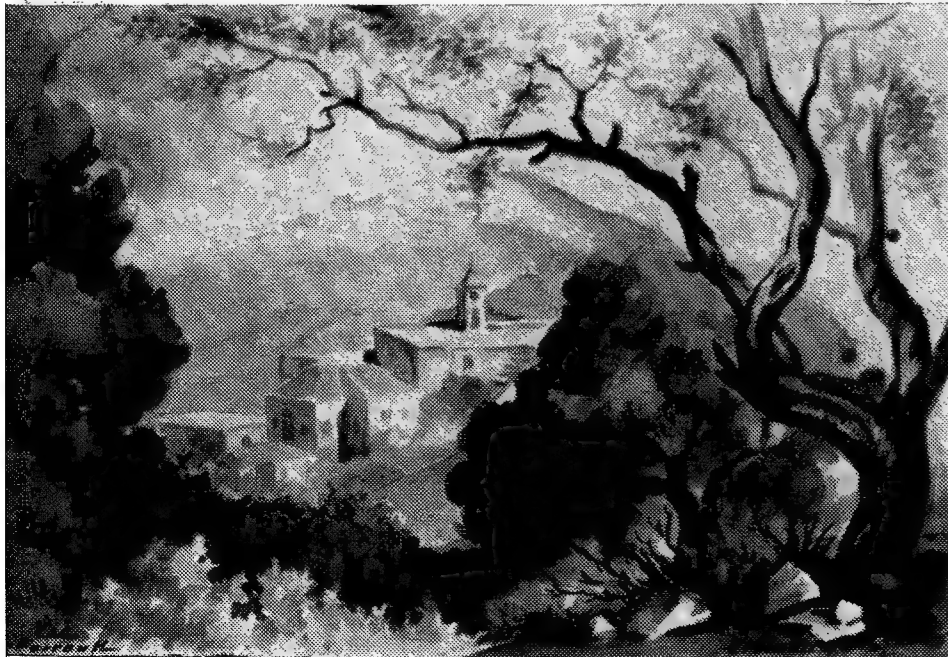
( ٢١ منه ) وفؤاد حداد « ازمة الشباب اللبناني الدينية والاخلاق » ( ٢٨ منه )

• ينقدم مؤتمر الدراسات العربية ، كعادته كل عام ، في اواخر نيسان القادم ، في جامعة بيروت الاميركية .

وسيكوون موضوع المؤتمر « الجامعة » ، ويتعاقب على المنبر فيه الاساتذة : كامل عياد في موضوع « ما هي الجامعة ؟ » وفؤاد افرام البستاني في « تطور الجامعة » ، وعبد الحميد كاظم في « اثر الجامعة في العالم العربي » وطه حسين في « مستقبل الجامعة » .

• لعل أهم الأحداث الادبية التي تناقلتها الاوساط الادبية المثقفة في الشهر الماضي هو نفاذ جميع نسخ النسخ المتنازع من « الآداب » في ايام معدودات ، على كثرة ما القي في السوق من النسخ ، وعلى ارتفاع ثمن النسخة نسيباً ، فكان نفاذه السريع دليلاً على مكانة « الآداب » ، وعلى ان الشعر يعود الى احتلال مركز مرموق . وعلى ان الموضوعات الجديدة العميقة انصارها وروادها الكثير .

• في معرض الخريف الذي اقامته وزارة التربية للرسم والنحت ، اختارت لجنة المعرض لوحة « منظر لبناني » للاستاذ مصطفى فروخ لتنال جائزة رئيس الجمهورية . وإلى جانب هذا الكلام صورة عن هذه اللوحة التي كانت وسائر لوحات الاستاذ فروخ الاربع موضع اعجاب الزائرين وتقديرهم .



# النشاط الثقافي في العالم العربي

## جمعية « القلم المستقل »

آلمنا ان يتحول الصدع الذي حدث في بنيان جمعية «اهل القلم» الى انشقاق كبير نتج عنه اخيراً تأليف جمعية ادبية جديدة في لبنان باسم « القلم المستقل ». نقول « آلمنا » لان المسؤولين في جمعية «اهل القلم» لم يبذلوا أية محاولة لأب هذا الصدع الذي احدثه بارتكاب مخالفات قانونية واضحة وطمس حرية الفكر في الصميم . ولذلك لم يكن امام الادباء الذين آلمهم هذا الوضع إلا ان يتسادوا لتأليف جمعية جديدة تحاول ان ترد الى الادب اعتباره وإلى الفكر كرامته ، لاسيما وان هؤلاء الادباء يقيمون الدليل بنتائجهم كل يوم على انهم في طليعة ممثلي الادب في لبنان .

وقد تشكلت الجمعية التأسيسية للقلم المستقل في الشهر الماضي ، وتنعقد الآن اجتماعات اسبوعية لتنظيم اعمال الجمعية ووضع تصاميم المشروعات الادبية التي تنوي الاضطلاع بها على نطاق واسع . وان « الآداب » تعتز بان تكون منبراً حراً لأقلام اعضاء الجمعية الذين سبق المجلة ان نشرت نتائج كثيرين منهم ، وهي سعيدة بان تسجل بان هذا النتائج يمثل خير وجوه النشاط الادبي في لبنان .

خلال عالم النشر من اثر لادب المقالة . ولعل رغبة القراء في قراءة موضوع واحد أخذ بعضه برقاب بعضه الآخر من فاتحته الى خاتمته هي التي زهدت انناشئين والمؤلفين في ادب المقالة .

واستمر خلال العام للفاير الاتجاه الذي عرفناه في الاعوام الاخيرة نحو نشر التراث العربي القديم ، فظهرت عدة دواوين شعرية لبعض الشعراء العرب ، وبعدها كانت نزعة النشر تميل الى اختصار الكتب القديمة واخراجها متقاة مهذبة عاد النashرون الى بعث التراث كما هو فظهر شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد ، وظهرت اجزاء من تفسير القرآن المعروف بمجمع البيان للطبرسي كما بدأت محاولتان لنشر الاغانى كاملاً ونشر لسان العرب كاملاً ومبدلاً ببعض المصطلحات الحديثة .

وهذه خطة حميدة اذا رافقها دقة علمية في النشر وخبرة عميقة في اسرار العربية ودأب على العمل واستمرار فيه .

واذا شئنا ان ننوه ببعض الكتب التي كان لها اصداء خاصة من بسين الكتب الكثيرة التي ظهرت فاننا نستطيع ان نقول ان اعظم اثر عرفته صناعة الكتاب في لبنان خلال العام الذي مضى هو ما صدر من المعجم بقلم الاستاذ عبد الله العلايلي ، فقد كانت اجزاؤه الثلاثة التي صدرت اول محاولة عملية لتطوير اللغة العربية تظهر منذ قرون عديدة . وكان كتاب الشيخ والبحر لارنت همنفواي هو الكتاب الذي اثرته لجنة نوبل لنيل جائزتها عن عام ١٩٥٤ ولا شك ان ظهور ترجمته العربية التي نشرها الاستاذ منير البعلبكي بعد اسبوعين من إعلان نأ الجائزة هو سبق نشري اذ ظهر في العربية قبل ان يظهر في كثير من لغات العالم ، وهذا دليل على اننا بدأنا نرافق الركب الفكري العالمي في سيره شهراً فشهراً . ولعلنا اكثر الكتب التي اثارت وراها دويماً هي رواية الحي اللاتيني للدكتور سهيل ادريس ، بما نشر حولها من مقالات وما أثارت من ردود .

وقد تنازع لوبان من الوان الموضوعات على الاستئثار باقبال المؤلفين والمترجمين على السواء : اولها الموضوعات المعقائدية والفلسفية ، التي لم تكن تحتل جانباً كبيراً من رفوف المكتبات العربية في الاعوام السابقة . اما خلال العام الماضي فقد غابت الكتب التي تتناول القومية العربية والتي كانت مدار اقلام عدد من المفكرين العرب ، لتحتل محلها كتب تتصل بعقائد مختلفة وفلسفات تمثل تيارات فكرية تحتاج العالم اليوم ، في حياته الاجتماعية والسياسية . وهكذا فاضت الكتب التي تتحدث عن الوجودية عند سارتر وعند غيره وعن الاشتراكية لدى كارل ماركس ومن جاء بعده ، وعن منطق القوة كما فهمه نيتشه ، وكما فهمه بعض رجال الفكر عندنا ، كما فاضت الكتب التي تتحدث عن المذاهب السياسية في مرحلتها العملية ، او كما تطبق في بعض بلاد العالم ، كالكتب التي تتحدث عن : رومانيسا والصين الجديدة وهنغاريا واميركا ، وروسيا الجديدة والهند الصينية ووميض النار في المغرب العربي والمانيا بين الشرق والغرب ، وحياة الهند .

واللون الآخر الذي استحوذ على اهتمام المؤلفين والمترجمين هو فن القصة الذي كثيراً ما كان اداة للتعبير عن المعقائد الفلسفية التي اشرنا اليها والتي ترتبط بالسياسة ارتباطاً وثيقاً كمسرحية الايدي القدرة لسارتر ورواية افول القمر لثاينيك .

على ان السمة الغالبة التي اصبحت زياً لا تتخلى عنه القصص المنقولة او الموضوعية هي النزعة الانسانية التي تعب عن افراح الناس واتراحهم وتقاوم العداة والحرب والطغيان ، وتدعو الى الخير ، والحرية ، كما تجمل من الانسان ومشكلاته الكبرى محوراً تدور حوله .

وهذه النزعة ظاهرة الواضح في ما ترجم من قصص مثل فيران ورجال وشارع المردين الملب وأرض المآسي وبستان الكرز والمساكين كما هي ظاهرة في اكثر القصص الموضوعية ، وعلى كثرة ما ترجم المترجمون من قصص وممرحيات ونقد وفلسفة واجتماع وسياسة فانهم لم يقتربوا من عالم الشعر ، فقد مر العام الفات دون ان ينقل الى العربية ديوان من دواوين الشعراء او ملحمة من ملاحهم بالرغم من اننا حظينا في العام الاسبق بدرجة شعرية فذة هي المهرجاة ، الملحمة الهندية الخالدة . ولئن سكنت المترجمون عن نقل الشعر فأن شعراءنا لم يترددوا عن اعطاء القارئ عدداً من المجموعات الشعرية كدفتر الغزل لأمين نخلة وسحر بلديع حقي وثلاثون قصيدة لتوفيق صايغ وفي زورق الحياة لمحمد جودواغاني القافله الى الامام ايداً لكاسم الماوي وكان لسير الاعلام مكان من هناية المؤلفين والمترجمين . ففي عالم الترجمة عرفنا كتباً عن توم بين ، وفرويد ، ونيتشه ، وكارل ماركس ، وما لينكوف . وفي ميدان التأليف عرفنا كتباً عن جعفر بن محمد واني القاسم الشامي وديكات وبرزون وابي نواس ، كما عرفنا كتباً تتناول مجموعات من الاعلام تتأهل في صفة من الصفات ومن هذه الكتب : الخالدون العرب ، جدد وقدماء ، السابقون ، ادباء الطليعة ، المغنيات ، شاعران معاصران .

وظاهر من هذا المرد السريع لناوين الكتب أن الطرافة التي كانت هدف الاديب في السنوات السابقة قد تراجمت بعض الشيء ليظهر مكانها العمق من ناحية وصلة الموضوع بحياتنا التي نعيشها من ناحية اخرى .

وكان ادب المقالة أقل الوان الادب ظهوراً بين جلدي كتاب ولولا « دروب » للاستاذ ميخائيل نعيمة ونحت قناطر ارسطو للاستاذ امين نخلة



# النشاط الثماني في العالم العربي

٤ - مناقشة موضوع « حرية الفكر » عرضه الدكتور كامل عباد ،  
وناقشه بعض المدعوين ، في « الجمعية السورية للفنون » وقد جرت المناقشة  
حول النقاط التالية :

- ١ - علاقة الدين بالحرية - ٢ - علاقة الاستعمار - ٣ - المؤسسات  
الاجتماعية والنظم والتقاليد - ٤ - وجود النضال الطبقي او مبادئ لهذا  
النضال - ٥ - وجود الطبقة المستثمرة للضغط على الافكار ، في سبيل استئثار  
الطبقة الكادحة ...

## فنانونا المنسيون

وكما اتمم الشهر الماضي بطابع النشاط الثقافي ، فقد اتمم ايضاً بطابع  
النشاط الفني ، والمبات البارزة في هذا النشاط ، هي في تكيف فنانينا المستمر  
ليس فقط مع بيئتنا ، بل مع المدارس الفنية الحديثة ، واحتفاظ بعضهم  
بشخصياتهم . وليس من شك في أن مرد ذلك راجع الى الجهد الفردي  
الرائع الذي يبذلونه من ناحية ، والى ما تحمله ذواتهم من بذور فنية خيرة  
ومن ظمناً لا يرتوي نحو الفن من ناحية ثانية .

وقد شهدت دمشق اربعة معارض فنية ، عبرت موضوعات لوحاتها ،  
عن ذوات الفنانين المعارضين ، كما تفاوت الفنانون ذاتهم في صدق التصوير ،  
وطرائق الاداء ، وفي المقدرة على الابداع ، والنقل عن البيئة ، وهذه  
المعارض هي :

دار بيروت للطباعة والنشر  
http://Arch  
بنية الساتارية ، ستيفن بيوت - بيروت - لبنان

## صدر حديثاً

- ١ - نوار الجاحظ بقلم : الجاحظ
- ٢ - قصص مختارة من الادب الالماني ترجمة : سهيل ايوب
- ٣ - معنى الحرية في العالم العربي : تأليف الدكتور انيس القاسم
- ٤ - هذه هي الديالكتيكية : ترجمة تيسير شيخ الارض

## تحت الطبع

- ١ - جورج صاند ترجمة : بهيج شعبان
- ٢ - قصص مختارة من الادب الانكليزي ترجمة : سميرة عزام
- ٣ - شكسبير ( بقلمه ) ترجمة : رفيق معلوف
- ٤ - بودلير » ترجمة : زهير السعداوي
- ٥ - شوبان » ترجمة : خليل الهنداوي

وترجع على قبة الرواج كتابان : اولهما ثمن اسرائيل للكاتب اليهودي  
الفريد ليلنتال وقد طبع ثلاث مرات وثانيها ادفع دولاراً تقتل عربياً  
للصحفي الاميركي غريزولد وقد طبع مرتين . وقد بلغ عدد الموزع من  
كل منهما اكثر من عشرة آلاف نسخة .

على ان اكثر الاسماء دوراناً على الكتب الصادرة كان اسم الكاتب  
العالمي الكبير مكسيم غوركي فقد نشر له في لبنان فقط خلال العام الماضي  
تسعة كتب ما عدا عدداً آخر ظهر له في دمشق والقاهرة .

« بهي »

## سوريا

### لمراسل « الآداب » سعد صائب

### محاضرات واحاديث

حين يطل الشتاء ، تدب الحياة الفكرية والفنية في الأندية والجمعيات ،  
ومسي البؤرة التي يتجمع فيها نشاط المفكرين والادباء ، والفنانين . ولقد  
كان الشهران الماضيان حافلين بالمحاضرات والاحاديث ، والمعارض الفنية .  
ومهما حاولنا ان نبرر اقتصارنا على المحاضرات والمناظرات ، دون سائر الألوان  
الفكرية الأخرى ، فان الواقع يرينا ان هذا اللون الخاص ، من الوان  
المعالجة ، يحمل طابع الاستمارة المنتحلة ، التي نستعير بها عن الجهد المبذول  
في الصنيع الفكري الكامل ، كما يني عن ظواهر واضحة ، هي زهد المثقفين  
والمفكرين والادباء ، في التأليف . وليس من الخير لنا ان نطغى المحاضرات  
والمناظرات والاحاديث ، على حياتنا الفكرية . وليس من الخير ان نصرفنا  
عما اخذ به غيرنا في القاهرة وبيروت ، لأن ذلك يعني بداهة ، اننا عاجزون  
عن التأليف ، غير قادرين على الانتاج . ومهما حاولنا تبرير هذه الظاهرة  
الخطرة ، ومهما ارجعنا العلة ، الى الاهمال الذي يلقاه مؤلفنا من اصحاب  
دور النشر ، وموقف هؤلاء من نتاج مفكرينا وادبائنا ، فان هذا  
« التعويض » هو باب ضيق ابتدعه مثقفونا ، ليطلوا منه على حياتنا ، وليس  
باباً واسعاً رحباً ، يوصلوننا منه الى حياتنا ذاتها ، ويفضي بنا الى مواجهة  
مشاكل هذه الحياة .

واننا نشير ههنا الى المحاضرات والاحاديث التي القيت تباعاً في بعض  
النوادي والجمعيات الثقافية ، خلال الشهر الماضي وهي :

١ - « الحضارة العربية الحديثة » القاها الدكتور فاخر عاقل ، في « الجمعية  
السورية للفنون » .

٢ - محاضرة موضوعها « قبة الصخرة » القاها باللغة الانكليزية الاستاذ  
لك. ا. كريزويل ، الاختصاصي في الفن الاسلامي ، في مدرج الجامعة  
السورية ، بدعوة من مديرية الآثار العامة .

٣ - حديث عن « المرأة » للاستاذ فؤاد الشايب ، وقصة بعنوان « خبط  
العنكبوت » للسيدة سلمي الحفار الكزبري في « منتدى سكيانة الادبي » .

# النشاط التثقيفي في العالم العربي



## ضاربة الكف في قصر العظم تصوير « آزاد »

على ان يصفوا على هذا الصنيع اشياء كثيرة من ذواتهم ، ومن مواهبهم ! ولقد قدم لنا « آزاد » مجموعة رائعة من صوره الملونة ، استلهمها من طبيعتنا ذاتها ، ومن حياتنا ، ومن وجودنا . فجاءت كلها صوراً ناطقة ، حية ، ساحرة ، وفي الوقت ذاته معبرة ادق تعبير واجله ، عن مكامن السحر والفننة في اجوائنا ، وداخل قصورنا ، وخلال اطلال آثارنا .

## ٢ - معرض الفنان ميشيل كرشه

تبدى من يتصدى للحكم على آثار الفنان « كرشه » صفات متلازمة بارزة في فنه ، قل ان تفترق عنه وهي : ١ - المادة الخام . ٢ - القدرة والقابلية على صنمها . ٣ - المثابرة وطول المراس . ٤ - الشعور بما يصنع . وان كل صنيع في يده يقوم على هذه الصفات ، ولذلك اتت كيفية الاداء في لوحاته معبرة ، وجاءت الخطوط في اغلبها منسجمة . وهذا ما لمسناه في معرضه الذي اقامه في قاعة المحامين بدمشق ، وقدم فيه ثلاثاً وتسعين لوحة ، ولقد احسنا على التو ، باجوائنا ماثلة امامنا ، وانها بناذجها المتفرقة الملونة المعبرة ، استطاعت ان تنقل الينا واقعنا كما هو ، وتفهمنا اياه ، وتدنيننا منه . والحق ان الفنان « كرشه » هو في طبيعة فنانينا العروبيين ، ومن ابرزهم في صدق التناول ، وصدق الاتصال وعمق النقل ، وبروز الذاتية . ولعل دعوة الجمعيات الفنية في القرب له ، لعرض لوحاته في العواصم الاوروبية والاميركية ، كجمعية الفنانين اليوغوسلافيين وجمعية الفنانين الروس Voks ، وشركة ك. ل. م. دليل اكيد على تقدير فنه ، والاعجاب بقدرته واصالته .

وقد شاقنا ان نطرح عليه ثلاثة اسئلة تدور حول الحياة الفنية في سوريا ، وما نحن نوردها مع اجوبتها اليهس القاريء سمات الفن عندنا :

س - ما رأيكم في الرسم في سوريا ؟

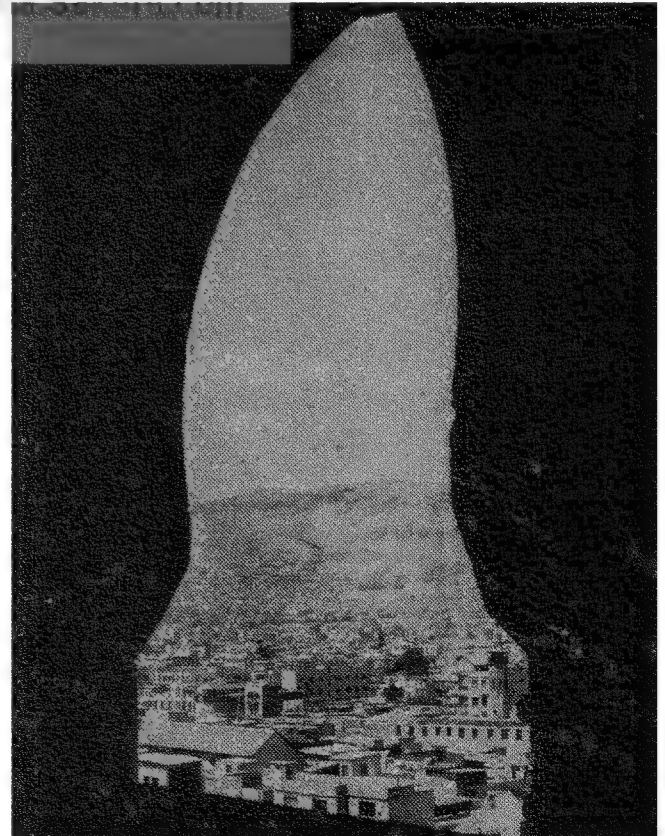
ج - الفن السوري عبارة عن شجيرات تحتاج الى تطعيم ، وعندى ان

- ١ - معرض الرسم للفنانين الاميركيين المقيمين في الشرق الاوسط ، الذي اقيم في « الجمعية السورية للفنون » وهذا المعرض ليس مثلاً تقييماً لإجتماعاً للفن الاميركي الحديث ، بل يرينا اعمال ستة عشر فناناً اختاروا الشرق الاوسط ليعملوا فيه ، ومعظم هؤلاء الفنانين من المحترفين .
- ٢ - عرض في ملون بالفانوس السحري ، عن مناظر سوريا الطبيعية والاثريّة ، وعن معرض دمشق الدولي ، قدمه الفنان « آزاد » في نادي « الحلقة الاجتماعية لخرجي المعاهد العالية بدمشق » .
- ٣ - معرض رسوم الفنان ميشيل كرشه ، بقصر العدل .
- ٤ - معرض الفنون الجميلة الخاص ( الرسم والنحت ) لعام ١٩٥٤ اقيم في المتحف الوطني بدمشق .

## ١ - عرض في ملون

لا جرم ان التصوير الفوتوغرافي ، لغة معبرة من لغات الفن الحديث ، وهو كفن ، يمكن من يجيد استعمال الـ Technique فيه ، ان يبرز او يدع ، لوحات فوتوغرافية ، لا تقل روعة وميزة جمالية Esthétique عن لوحات الرسوم اليدوية . ذلك لان مقاييس الجمال واحدة في كلا الحالتين ، بالرغم من الفروق الاساسية ، في طرائق التعبير بين التصوير الفوتوغرافي والرسم اليدوي . والفنان « آزاد » هو احد اولئك المحترفين الهواة ، الذين يرتفعون بعملهم ، عن متطلبات الحياة المادية . ونحن اذا ما القينا نظرة عجيلى على كبار عتري فن التصوير الفوتوغرافي في العالم ، نجدهم يقبلون على صنيعهم الفني بروح الهواة . اذ انهم بهذه الروح وحدها ، قادرون

## دمشق من شرق « منذنة العروس » في الجامع الاموي تصوير « آزاد »





# النشاط التثقيفي في العالم العربي



هذا التطعيم لا يتم الا باحداث مدرسة للفنون ، وحين نوجد هذه المدرسة ، يمكننا ان نقطف من شجيرات فنتا ثمرات يانعات ودليلنا معرضنا الذي يقام في كل عام ، اذ نرى فيه بعض شجيرات مطعمة ، لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة ، ونرى الى جانبها عشرات وعشرات من « الشجيرات » غير المطعمة . وحين نوجد للتوجيه الفني الصحيح ، الذي لا اخله يتم الا باحداث تلك الاكاديميه التي يشرف عليها اساتذة مشهود لهم بالاصالة والخبرة الفنية ، عندها تتمكن سوريا من ان تتحدى العالم بأسره في فنها ، لانها عندي ينوع الفنون .

س - اي المدارس الفنية الحديثة غالبية على فنانينا ؟  
ج - المدرسة الانطباعية ، لان الفنان السوري معروف بحسه المرفه ، وبتجاوبه مع الطبيعة الجميلة التي تتحلى بها بلاده .  
س - اي المدارس تفضلون للفن السوري وما هي الطرائق التي يتبعها فناننا ليلبغ هدفه ؟

ج - افضل المدرسة الواقعية ، واوصي فنانينا الناشئين باتباعها . وحين يتم لاحدكم ما اراده منها ، يتفرغ بطبيعته ، لاي نوع من انواع الفنون الاخرى التي يميل اليها كالسريالية ، والرمزية ، والتكبيرية ، والانطباعية ، والواقعية وغيرها .

س - اي من هذه المدارس له التأثير على توجيه شعبنا ؟  
ج - المدرسة الانطباعية ، وهي - في عرقي - اقرب المدارس الى روح شعبنا وطبعه وذوقه ، وابعدها تأثيراً فيه ، لقوة عاطفته ، ورهافة حسه .

## ٣ - معرض الفنون الجميلة الخامس ( الرسم والنحت )

لعل احساس الحكومة الصادق ، برعاية الفن ، هو الذي يدفعها الى اقامة معرض فني سنوي ، تتولى امره وزارة المعارف ، وتفرّد له جناحاً خاصاً في متحف دمشق ، وتأخذ مديرية الآثار العامة على عاتقها تنظيمه ، ولقد شهدنا خلال الاعوام الماضية اربعة معارض فنية ، وهما نحن نشهد اليوم ، المعرض الخامس لعام ١٩٥٤ الذي اشترك فيه اربعون فناناً واربعة مثالين هم الفنانون السادة :

فاتح المدرس - الياس زيات - السيدة موره لي - خديجة علواني - انور الارناؤوط - مروان قصاب باشي - نصير شوري - عدنان انجيله - الفريد بخاش - خير الدين الايوبي - حزقيال طوروس - بوغلان - فريد كردوس - هشام زمريق - جيبوغلان - قتيبة شهابي - الفريد حتمل - محمود جلال - كوسيلستي - علي الارناؤوط - نزيير نبعة - السيدة شطي - عبد الظاهر مراد - اكرم خلقي - منير الجندي - رشاد القصبياي - روبرير ملكي - السيدة اقبال - ناجي فارصلي - لوعي كيلي - فؤاد ريشي - عبد الكريم شكري - عيد يعقوبي - غياث الأخرس - محمد خالد - نبه زمريق - الآنسة انعام عطار - غازي خالدي - آهاب غزاوي - - مأمون مورلي - عزت حوارنه ...

وواضح ان هذا المعرض يتنازع عن سواه من المعارض السابقة ، بغلبة اشتراك الناشئين فيه ، حتى كادت لوحاتهم تغطي بكثرتها على لوحات زملائهم لولا اصالة التعبير في لوحات اولئك ، وتمكنهم من ثقافتهم الفنية ، ونضج

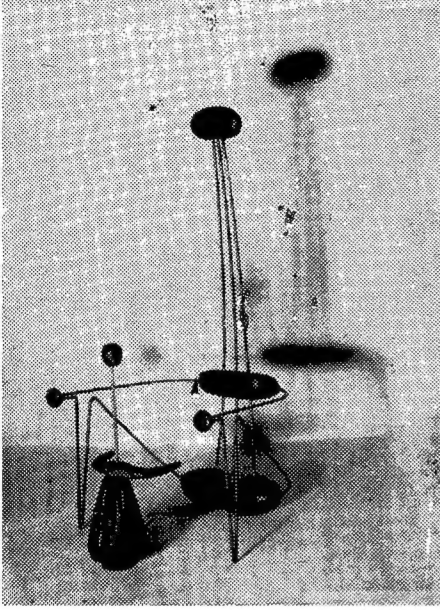
الامومة « لألفريد بخاش »

انتظار « لنصير شوري »





# النشاط التمثالي في العالم العربي



الامومة

« لجواد سليم »

بعض الجوائز ( كجواد سليم ) ومنهم من تخرج في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، والبعض الآخر تخرج في معاهد اوروبية عالية . على ان الملاحظ ان مواهب الجميع لم تنأت عن طريق الدراسة الا بقدر ما ساعدت هذه على تفتيح امكانياتهم الفنية وتطويرها .

ومع ان اتجاهات هذه الجماعة الفنية تتميز بخروجها عن معايير فن الرسم الاكاديمي الا ان اعمالها الفنية تتراوح بين طرف وطرف ، وهي في كفاحها للانفكاك من التقاليد الاكاديمية تنسبت في بعض الأحيان بأسلوب فنانين غربيين ، ولا ضير في ذلك ابدأ ، ما دام الصديق ومحاوله خلق طابع عزائي خاص في فن الرسم ، يتجلى في نتاج الجماعة .

اشترك في هذا المعرض السادة بوغوص بابلايان وجواد سليم ورسول علوان وشاكر حسن وطارق مظلوم وعلي الشمعان ولورنا سليم وفاضل عباس ونزيرة سليم وفرج عبو ومحمد غني حكمت وقحطان عوني في ركن الرسم ، وفي ركن النحت اشترك السادة جواد سليم وخالد الرحال ، و خليل الورد ومحمد غني حكمت وطارق مظلوم .

ونظراً لجمود الحركة الادبية في العراق لم نجد للمعرض الصدى نفسه الذي كان له في السابق حيث كانت تثور مناقشات فنية في مجلة صفح تتعلق بأساليب الفن الحديث ، ولا تخلو من تفضيل اتجاه على آخر ، ومن نقد ومناقشات متوترة تلفت انتباه الجمهور .

لقد تجلى الطابع الشعبي المحلي بالإضافة الى طابع التجديد في ذلك المعرض ، فان اكثرية الموضوعات كانت عراقية شعبية الا فيما ندر ومثال ذلك صورة

تجربتهم . ولقد لمسنا الخيرة واضحة في اغلب لوحات الناشئين ، والرتابة غالبية على نتائجهم ، وضعف التمييز بارزاً فيه ، والتقليد من اوضح سماته ، ولعل مرد ذلك راجع الى ضعف شخصياتهم والى انعدام اطلاعهم على قواعد الفن الصحيحة ، وتأثرهم المباشر بالمدرسة الحديثة ، دون الالهام بقواعدها ، ولذلك وقفوا عند حد تكوين لوحاتهم من بعض المناظر لزقاق قديم ، او شجرة بستان ، او سماء زرقاء وغيرها من المواضيع السهلة اليسيرة ، ولم يتجاوزوها الى غيرها من المناظر التي يعج بها وجودنا ، وتغلي بها اجواؤنا ، ويزخر بها واقعنا . ومهما يكن من امر ، فان هذا المعرض جاء اميز من سابقه ، وان علامت التقدم فيه ، واضحة محسوسة . ولقد ضم لوحات موفقة بلغت غاية الروعة لبعض الفنانين الحقيقيين الذين ادركوا رسالتهم الفنية ، وتمتعوا بالاصالة أمثال : محمود جلال - نصير شوري - فاتح المدرس - فريد كردوس - رشاد القصبياتي - الآنسة مي ساي .

فلم لوحه ( منظر طبيعي ) للفنان فاتح المدرس ، لمسنا القوة من ناحية التنكيك الفني ، وذلك بانسجام وتشابك ألوانها Superposition des couleurs كما راعنا اتقان بنائها وعمق جوها العام . وامتازت لوحه ( البقطة ) للفنان فريد كردوس بتعبير الوجوه ، وحرارة الالوان وانسجامها ، وجوها الثوري الذي يعج بالحركة ، ويضج بالقوة ، كما امتازت برومانتيكيتها اللطيفة المحبة ، ويسر تقسيمها الى اقسام سهلة الادراك وان كل قسم منها يؤلف في حد ذاته ، لوحه مستقلة ، والمشاهد ينتقل فيها انتقالاً رائعاً ، فن جو ثوري حار ، فيه حركة وقوة ، وفيه اضطراب وقلق ، وفيه بقطة متفتحة ، الى جو هاديء بريء محب .

وامتازت لوحه ( مضاي ) للفنان محمود جلال بالملظور Perspective ومراعاة الابعاد فيها . ولوحه ( انتظار ) للفنان نصير شوري في وضوح تعبيرها ، وجوها العام ، وانسجام ألوانها . وبالطابع الخاص الذي تقرب به هذا الفنان الموهوب . وامتازت لوحه ( نهر اليرموك ) للفنان رشاد القصبياتي ، بهذا الجو القريب من اجواء بلادنا ، وبعمق اخضرار الاشجار التي تعانق نهرنا الخالد .

اما التماثيل المعروضة فابرزها تماثيل ( الامومة ) للثال « الفريد بخاش » وهو يمتاز بالبناء ، وبالتعبير الصادق عن الامومة ، بكل ما فيها من حنان وحب وعطف على ولدها .

## المرافق

### معرض جماعة بغداد للفن الحديث

اقامت جماعة بغداد للفن الحديث معرضها السنوي الثالث بتاريخ ١٩ كانون الاول ١٩٥٤ في القاعة الجديدة للمعرض في معهد الفنون الجميلة ، وقد دام المعرض سبعة ايام . حفل اليوم الاول منها - يوم الافتتاح - بالكثير من الزوار الاجانب ، وجماعة بغداد للفن الحديث مجموعة من الفنانين العراقيين بعض اعضائها ممن اشتركوا في معارض ومسابقات دولية ورجحوا

\* انظر صورة غلاف هذا العدد من « الآداب » .



# النشاط التمثالي في العالم العربي

الفرنسي البير كاهو !! . وصورة « غسالة » تتميز بطابع شعبي في نقطتين : موضوع الإنشاء والالوان المحلية . على ان تأثير الفنان بيكاسو يتضح في لوحات شاكر ، وهل اقول ان الانتفاضة العمودية لرأس الفرس في احدى لوحاته تعيد الى الذهن بعض اطراف المشهد في صورة ( مذهبة جورنيكا ) لبيكاسو ؟

وقد ابدع علي غالب الشعلان في صورته ( السباية ) وخاصة في تلك الحركة الباردة في الجهة اليسرى منها ( بالنسبة الى المشاهد ) والتي تفيض توافقاً مع حركة الايدي التي تحمل النمش ، وتملاً ذلك الجانب - اليد مع المصباح - امتلاء حيويًا .

اما جواد سليم فهو اكبر فنان تجريدي في العراق . فقد عرض بعض المناظر التخطيطية عن رحلته الى باريس ونيويورك ، وكذلك فلت لورنا سليم ، على ان تمثاله ( الامومة ) قد اثار بعض التعاليقات بين جمهور الرواد ... ان هذا البناء التجريدي للامومة يتجلى في هذا الاحتضان المتمركز في الطرفين الامامين والخلفيين ... امومة رائعة ، والحق ان هذا التمثال يثير ( الذهن ) قبل ان يثير الانفعال الجلي السريع ، وهذه ميزة يتم بها طابع الفن التجريدي على العموم .

اننا لا نستطيع بمثل هذه العجالة ان نناق على جميع اللوحات . لان ذلك يتطلب شروحاً وتعليقات ضافية لا يستوعبها تعليق خاف ، على اننا نستطيع ان نؤكد ان هذا المعرض ، بجميع من اشتركوا فيه ، يمثلون مرحلة مهمة من مراحل تطور الفن الحديث في العراق .

« ك . ج »

بغداد

( زين العابدين ) و ( غسالة ) و ( العباس ) لشاكر حسن ، و ( قروية ) للفنان الكبير جواد سليم ، و ( الفيضان ) و ( البناؤون ) و ( قرية في الشتاء ) لرسول علوان ، و ( الفلاح والثور والكلب ) لطارق مظلوم و ( السباية ) وفي « بعقوبة » لملي الشعلان -- ان اتجاهات رسول علوان وعلي الشعلان الشعبية تستحق التقدير حقاً - وصورة ( سوق الكاظميين ) و ( مغنية الملبى ) لفاضل عباس ، ( جامع الحيدر خانة ) و ( شركاوية ) للانسبة نزيه سليم ، و ( ذكرى شهيد ) لمحمد غني حكمت . اما في النحت فيكفي ان نشير الى ام المعروفات ( الامومة - من خشب ) لجواد سليم ، و ( شركاوية ) في ليلة الدخلة - من جبس ) للتمثال المعروف خالد الرحال ، و ( الحاصدون ) لخليل الورد ، و ( حطابات الحارثية ) و ( الجمالون ) و ( الجندي الهارب ) و ( حارس القمح ) لمحمد غني حكمت و ( غسالو النخيل ) لطارق مظلوم .

هناك بعض الاعمال جلبت انتباه الرواد وقد يكون السبب غرايتها وانفصالها عن التقاليد المألوفة لفن الرسم والنحت ، ومن هذه الأعمال صور شاكر حسن عموماً ، وخاصة في صورته « زين العابدين » و « غسالة » ففي الصورة الاولى يحاول شاكر حسن ان يعبر عن « مأساة الانسان الحديث » ، وزين العابدين هو ابن الامام الحسين واسير الجيش الاموي بعد معركة كربلاء ، على ان جو الصورة - جو الكلمة المنتهية - والقيود ، تضيفان على لوحة زين العابدين لوناً من الاستسلامية ، انها لا تمثل ثورة الانسان على قيوده ، وعهدي بشاكر من يتأثرون بالكتاب

١ الشراكوية - الفتاة الفلاح التي تقطن جنوب العراق .

ARCHIVE  
http://Archivebe.Sakhr.it.com

يصدر هذا الشهر عن

دار العلم للملايين

١. المعطف لغوغول ، نقلها عن اللغة الروسية الدكتور بدیع حقي

٢. العروبة أولاً ! للاستاذ ساطع الحصري

٣. الاتحاد السوفياتي - للاستاذ عبد السلام الادهي وهو الجزء الثالث من سلسلة « في ظل الاشتراكية »

٤. الافواه اللامجدية لسيمون بوفوار نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس وهي الخاتمة الخامسة من « روائع المسرح العالمي »

صدر حديثاً

في سلسلة كنوز القصص الانساني العالمي

أبناء العثم توم

لريتشارد رايت

صور مثيرة تمثل حياة الرنوج في مزارع الجنوب الاميري ومستنقعاته حيث يصطاد الرجل الاسود باننادق كما تصطاد الطيور ، وحيث يجري شنقه من غير محاكمة ، على ايدي الغوغاء من البيض ، عند اقرب شجرة . كتبها ببيانه اللاذع ريتشارد رايت كبير الكتاب الرنوج في الوقت الحاضر .

نقله الى العربية

الاستاذ منير البعلبكي

دار العلم للملايين

السن ليوتان



# النشاط الشتا في في العالم العربي

لبنان نفسه ، يظهر لنا مدى الخطوات الواسعة التي تخطوها صناعة الكتاب في لبنان .

ففي خلال عام ١٩٤٤ لم يزد عدد الكتب الصادرة عن ثلاثين كتاباً . ثم بلغ عددها عام ١٩٤٧ سبعة وستين كتاباً ، كما احصاها اتحاد الناشرين آنذاك . فاذا تجاوز المطبوع في العام الفائت عن المئتين ، ونحن لا نعد في هذا الاحصاء روايات المغامرات الحقيقية ، ذل ذلك على ان الحياة الفكرية شهدت فورة نشطة أعطت غزيراً وفاضت بالكثير الكثير .

اول ما نلاحظه على جدول الكتب الصادرة في لبنان في العام الماضي ، ان اكثر من نصفها منقول عن اللغات الاجنبية . وتدل هذه الظاهرة على اننا بدأنا نتصل اتصالاً وثيقاً بالآداب العالمية ، بواسطة عدد متزايد من المترجمين الذين يغنون اللغة العربية بالآثار العالمية السامقة فيتيحون للقارئ الذي لا يجيد من اللغات الا العربية ، غذاء فكرياً سائغاً يتناوله من مائدة الفكر العالمي دون عناء ودون استعانة بلغة اخرى .

وليس من مانع ان تدل هذه الظاهرة ايضاً على الثقة الكبيرة التي يحضها القارئ العربي المؤلف الاجنبي، وهي ثقة لم يحظ بها أديبنا العربي . ومن الطبيعي ان تكون اكثر اللغات مصدراً للنقل الفرنسية والانكليزية وان كان كثير من الكتب المنقولة عن هاتين اللغتين ذات مصدر روسي او ايطالي او اسباني ، او غير تلك من اللغات .

## لبنان

### حصاد الادب في عام

عرف العام الماضي خصباً ملحوظاً في الانتاج الفكري في لبنان . وقد ظهر هذا الخصب في الكتب التي كانت تتزايد يوماً عن يوم ، على رفوف المكتبات ، حتى كادت تدفع بعضها بعضاً ليحل الجديد مكان القديم... القديم الذي اصبح يحمل هذا اللقب وعمره لم يزد بعد عن شهر واحد ! واذا كان من العسير احصاء عدد الكتب الصادرة خلال العام الفائت على نحو دقيق ، فاننا نستطيع ان تقترب من العدد الحقيقي ، اذا علمنا ان عدد الكتب الصادرة عن دور النشر يبلغ مئة وخمسة وثلاثين كتاباً . فاذا اضعنا اليها عدداً تقديرياً لا يزيد عن خمسة وعشرين كتاباً هي التي نشرها اصحابها مستقلين عن دور النشر ، بلغنا مجموعاً يقرب من مئتين وعشرة كتب . وبمقارنة يسيرة مع عدد الكتب الصادرة في البلاد العربية المجاورة ، ويشكل الانتاج اللبناني اضعاف ما يخرجه كل من هذه البلاد ، يتبين لنا غزارة هذا الانتاج . وبمقارنة يسيرة ايضاً مع ما اخرجته المطابع المصرية ، وهو لا يزيد كثيراً عما اخرجته مطابع لبنان ، تقوى صورة هذه الغزارة اكثر فاكثراً . وبمقارنة ثالثة مع عدد الكتب الصادرة في الاعوام السالفة في

• نقلت المستشرقة السوفياتية ألي

غورودسكايا قصة « كهان الهيكل »

للدكتور جورج حنا الى اللغة الروسية . ومسيكون عدد نسخ الطبعة الروسية خمسين ألف نسخة .

• من محاضرات الندوة اللبنانية هذا الشهر ( ٣١ كانون الثاني الجاري )

محاضرة للاستاذ بهيج عثمان في موضوع « من مقومات الادب الخارجية »

وفي شهر شباط يحاضر الاستاذ رينه حبتي في « وحدانية الحب » ( الخميس

٣ شباط ) وفؤاد كنعان في « القصص اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله »

( ٧ منه ) ورثيث خوري في « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله »

( ١٤ منه ) وجوزيف نجار « ازمة الشباب اللبناني الثقافية والتوجيه المهني »

( ٢١ منه ) وفؤاد حداد « ازمة الشباب اللبناني الدينية والاخلاق » ( ٢٨ منه )

## استشارات ادبية

• ينقدمؤتمر الدراسات العربية ، كعادته كل عام ، في اواخر نيسان القادم ، في جامعة بيروت الاميركية .

وسيكون موضوع المؤتمر « الجامعة » ، ويتعاقب على المنبر فيه الاساتذة : كامل عياد في موضوع « ما هي الجامعة ؟ » وفؤاد افرام البستاني في « تطور الجامعة » ، وعبد الحميد كاظم في « اثر الجامعة في العالم العربي » وطه حسين في « مستقبل الجامعة » .

• لعل أهم الأحداث الادبية التي تناقلتها الاوساط الادبية المثقفة في الشهر الماضي هو نفاذ جميع نسخ العدد الممتاز من « الآداب » في ايام معدودات ، على كثرة ما القي في السوق من النسخ ، وعلى ارتفاع ثمن النسخة نسبياً ، فكان نفاذه السريع دليلاً على مكانة « الآداب » ، وعلى ان الشعر يعود الى احتلال مركز مرموق . وعلى ان الموضوعات الجديدة العميقة انصارها وروادها الكثير ،

• في معرض الحريف الذي اقامته وزارة التربية للرسم والنحت ، اختارت لجنة المعرض لوحة « منظر لبناني » للاستاذ مصطفى فروخ لتنال جائزة رئيس الجمهورية . وإلى جانب هذا الكلام صورة عن هذه اللوحة التي كانت وسائر لوحات الاستاذ فروخ الاربع موضع اعجاب الزائرين وتقديرهم .

